Colecția

ESEURI DE IERI ȘI DE AZI
52

© Institutul European Iași ISBN: 973-611-050-8

VASILE LOVINESCU

PRINTED IN

MITUL SFIȘIAT

(mesaje străvechi)

Edifici a II-a

îngrijită de Alexandrina LOVINESCU și Petru BEJAN Studiu introductiv de Petru BEJAN

INSTITUTUL EUROPEAN
1999

STUDIU INTRODUCTIV

Tîrcoale bio-bibliografice

Infidelă propriilor rigori, practica exegetică îngăduie uneori ca judecățile critice relative la text să He susținute mult mai facil de referiri la persoana autorului, bară doar și poate, așezarea *face â face* a vieții și operei este fertilă, cel puțin cînd se lucrează în intenție portretistică. O ireprimabilă ispită îl îndeamnă atunci pe cititor să guste din indiscrețiile oferite de biograf, pentru a juisa, cu simpatie ori maliție, la vederea celui dezgolit și „investigat". Astfel este satislăcul și un anume apetit de vulgaritate, ținînd cont că afișarea nechibzuită a slăbiciunilor, ticurilor și capriciilor „domestice" poate avea urmări nu totdeauna favorabile persoanei în cauză. Or, nu este dislocat în felul acesta chiar sensul demersului critic și deturnat spre „pitoresc" și frivol?

Unei atari primejdii i se expune și *Vasile Lovinescu,* poate cel mai de seamă exponent al esolerismului valah. Asupra iscusitului lalticinean, în scurta sa posteritate (s-a născut la 1905 și a murit în 1984), nu a fost îndreptată încă osteneala biografilor, deși aceasta s-ar justifica, cel puțin din interes documentar. Poate că precaritatea informațiilor și obscuritatea evenimentelor biografice exterioare au zădărnicit în cazul lui abilul subterfugiu, pomenit adineauri, care ar fi permis criticului, sufocat de povara textului, să-și disimuleze nepriceperea de a explica ceea ce înțelege - dacă înțelege prin evocări de

circumstanță, cu iz (fals) nostalgic și vădit (auto)publicilar.

Totuși, cele cîteva replieri anamnesice ale „prietenilor” și apropiaților, menite să satisfacă în vreun fel curiozitatea publică,

au mulțumit doar parțial în ocaziile norocoase ori au decepționat complet, mizînd îndeosebi pe etalarea unor aspecte minore, adesea nerelevantc. fiecare intervenție nedepășind amploarea unor articole de revistă sau durata unui clip televizat. Ne-am ti așteptat ca aceștia - prietenii și intimii lui Vasilc Lovinescu -- în care s-a investit ceva încredere, să-și asume responsabilitatea unor studii biografice de profunzime, avînd atuurile convivialității și, eventual, comprehensiunii celui evocat. Deocamdată, singurele mărturii demne dc reținut sînl cele ale lui Ștefan Gorovci, din prefața la *Monarhul ascuns.* Să ii consimțit autorul a-și pune propria viață „sub pecetea tainei”? Să ti impus „fidelilor" un jurămînt al tăcerii, lăsîndu-ne să-l dibuim doar după „miresmele” textelor sale? Că n-a țintit să se eschiveze posterității o dovedesc semnele încredințate tiparului, însă un surplus de bună-cuviință și o anume voluptate a anonimatului l-au sustras privirilor indiscrete. Ce s-ar putea spune totuși despre Vasile Lovinescu?

*

♦ *

Străbunicul său. preotul Tcodorcscu din Țolești, fusese căsătorit cu Smaranda, născută Lovinescu. avînd părinți și rude la Rădășcni. Fiul lor. Vasilc, înscris la școală, a trebuit să-și schimbe numele, întrucît mulți dintre învățăcei, chiar și institutorul (Isaia Teodorescu) purtau același patronim. S-a hotărît ca noul școlar să împrumute numele dc fată al mamei. Tatăl său a murit pe cînd era doar copil, iar mama purlîndu-i de grijă l-a

trimis la Iași să se deprindă cu știința de carte. I'. *Th. Lovinescu* după cum s-a iscălit în acte - a studiat Istoria și apoi a predal-o la Gimnaziul „Alccu Donici" din Fălticeni, unde ani dc-a rîndul a fost și director. Din căsătoria cu *Profira ManoHu,* fiica preotului din Boroaia, a avut nouă copii, doi dintre ei murind însă devreme. în familia lor, deși numeroasă, au găsit hrană și adăpost pînă să se poată întreține singuri - alți douăzeci și doi (!) de copii, pe care, din omenie, au

consimțit să-i ajute, crcscîndu-i laolaltă cu ceilalți. Mulți dintre ei au ajuns ofițeri, preoți. învățători, meseriași, cinstind generozitatea bătrînului dascăl și a soției sale.

Cei șapte copii ai lui V.Th. Lovincscu, și mare parte a descendenților direcți au devenit mai apoi cunoscuți. sporind încă densitatea de personalități publice ale lîrgului din Țara de Sus. în ordinea vîrslei lor:

- *Octav Lovinescu,* primul dintre copii, face studii universitare în Drept și Litere, prolesînd ca avocat; se căsătorește cu Ana (Netty) Cetățeanu (din Săcele). aceasta coborînd dintr-o veche și distinsă familie ardelenească înrudită chiar cu loan Budai-Dclcanu. împreună au avut 3 băieți:

- cel dintîi moștenește prenumele bunicului, *l'asile.* dar își va spune Lala, nume pe care și l-a ales singur. încă de mic. dat prin repetiția aceleiași silabe pronunțată la vîrsta leagănului și care în arabă - limbă pe care se va strădui să o învețe mai tîrziu - înseamnă „învățătorul", „îndrumătorul" (în sensul inițiatic al termenilor). Este, așadar, cel de care ne ocupăm, hermcncutul sagace, misteriosul Prinț al Arcanelor.

Deși licențiat în Drept, nu a rămas fidel formației juridice, dovadă că nici nu i s-a devotat din cale afară și nici nu și-a asumat-o cu seriozitate, ca pc un destin profesional. Cu siguranță însă, știința legilor i-a

solicitat în bună măsură abilitatea interpretativă, simțul corespondențelor și nodurilor semnificative, coerența și rigoarea logică.

Căsătorit cu *Steliana (Stela) Penesctt.* prefera să-și împartă menajul între Capitală și urbea natală, pc care o „abandona" spre iarnă, lăsînd în urmă cîțiva buni prieteni și parteneri de taifas (Aurel George Stino, profesorul V.G. Popa. Constantin Ghcllemc...). Supraviețuindu-i, Stela Lovincscu locuiește și astăzi în Fălticeni, pc strada Sucevei, la numărul 11. Tot aici rămînea și *Octav* (1913-1945). primul său frate, de profesie avocat, mort însă dc tînăr, la un an după căsătoria cu Nadia Rosetty (fostă secretară a lui Șerban Cioculescu la Academic, colaboratoare la editarea corespondenței Iui Odobescu).

VAS1LE LOVINESCU

Al treilea băiat, *Horia,* va face carieră de scriitor, fiind considerat unul dintre cci mai importanți dramaturgi contemporani. Studiază Literele și își ia doctoratul cu o teză despre Rimbaud. Horia Lovinescu este autorul unor piese de factură tradițională, cvocînd viata de familie *(Citadela sjartmată. Surorile Boga).* dar .și unui teatru, a.șa-zis „de idei", cu substrat metafizic *(Moartea unui artist. Omul care și-a pierdut omenia. 1'etru Rareș).*

- *Antoaneta,* prima dintre felele lui V.Th. Lovinescu, s-a remarcat îndeosebi pentru devotamentul cu care, in primul război mondial, a contribuit la succesul Misiunii franceze de asistcn|ă și ajutor a răni(ilor - ea vorbind foarte bine franceza (ca. de altfel, toți din familie). După decesul ei s-au găsit și cîtcva decora|ii străine, cc-i fuseseră acordate, despre care nu spusese nimănui nimic.

A avut două căsătorii: una cu Jorj Holban (ofițer), fiul lor - *Anton Holhan* - fiind cunoscut ca nuvelist și romancier: cealaltă cu Ștefan Dragomircscu - director de bancă.

- *Vasile Lovinescu* studiază Dreptul și Istoria, profcsînd ca avocat și decan al baroului din Dorohoi. S-a căsătorit cu Alexandrina Ciulea, din Botoșani. Din cci patru copii născuti, doi au murit foarte devreme, un allul la șaple ani (Scarlat). singură *Alexandrina Magdalena Sanda* rczistînd timpului.

Aceasta și-a luat mai întîi o licență în Drept, apoi a început o alta în Științe Economice, întreruptă însă din cauza războiului. A lucrat multă vreme ca redactor principal de carte la Editura didactică și pedagogică, participînd la editarea a circa 80 de lucrări, ori publicînd studii și articole de pedagogic preșcolară. împărtășind pasiunea lui Vasilc Lovinescu pentru simbolistică, sc inițiază, la rîndu-i. in arta interpretării lor, scriind și cîtcva texte de acest gen, tipărite în mai multe reviste.

Datorită acestei similitudini de preocupări, a primit din partea Stelianei Lovinescu dreptul legal de a sc ocupa dc publicarea manuscriselor postume ale vărului său, întreprindere căreia i s-a

devotat întru totul. Este cea care, în 1990. pe cînd lucram la revista Ieșeană *Timpul,* ne-a tăcut propunerea de a colabora la editarea acelor manuscrise, ajungînd astăzi la cel dc-al treilea volum îngrijit împreună. Tot ci îi datorăm și bună parte a informațiilor de față, privind evoluția și destinul acestei familii moldave.

Eugen Lovinescu (1881-1943). autorul *Istoriei civilizației române moderne,* inaugurează ramura „europeană" a neamului lăllieinean. Ca elev de gimnaziu, fusese coleg cu Mihail Sadoveanu, studiind apoi, ca student, la Iași și București (Litere - limbi clasice). Obține un doctoral la Paris, cu o teză despre Jean-Jacques Weiss, publicat, de altfel. în capitala Franței, înființează la București, în 1919, cenaclul și revista *Sburătorul,* cunoscut fiind în breasla scriitorilor

ca romancier, critic și istoric literar, sociolog. Este și autorul unei *Istorii a literaturii române contemporane.* Sînt de reținut pledoariile sale în favoarea occidentalizării României și a renunțării la „balastul" oriental-balcanic, vinovat de a li contribuit la perpetuarea acelor slăbiciuni care au dus la înapoierea economică și culturală a țârii.

E. Lovinescu s-a căsătorit cu Ecatcrina Bălăcioiu. profesoară de limba franceză, cu care a avut un singur copil. Monica.

Activitatea *Monicăi Lovinescu,* dc scriitor și critic literar, a fost cunoscută publicului român, încă înainte de 1989. mai ales prin intermediul emisiunilor radiofonice de la „Europa liberă". Aflată în exil, la Paris, a criticat asiduu regimul comunist din România, dar și acele producții culturale inspirate de acesta, contaminate de mediocritate ori de virușii ideologici „partizani". Este căsătorită cu Virgil Ierunca și locuiesc în continuare pe malurile Senei.

- *Virginia* a rămas în amintirea lallicinenilor îndeosebi pentru faptele de caritate, moștenind ceva din generozitatea părinților săi. După moartea soțului (Ștefan Popescu), a deschis o cantină pentru copiii săraci, hrana liindu-lc oferită gratuit. Nu a avut descendenți.

- *Corina* a fost trimisă la studii în Elveția, la Institutul Payot din Lausanne, dar la întoarcerea in țară, după obieeiul timpului, a rămas casnică.

Din căsătoria cu Anton Vartan, a avut două tete: Corina Antoancta (licențiată în Litere și Filosofic, căsătorită la rîndul ci cu Gcorge Ghiorghiu - doctor în Drept și diplomat) și Adina Magdalena (licențiată în Drept, căsătorită cu Dan Ghițcscu. inginer constructor. Descendcnții acestora din urmă (Matei Alexandru și Vladimir) au studiat politehnica, ultimul lucrînd acum,

ca inginer, la Paris.

- *Constantin Lovinescu.* mezinul, a lacul carieră militară, fiind ofițer. A murit pe frontul rusesc în cel de-al doilea război mondial, devenind general post-mortem.

Căsătorit cu Maria Coslide. a avut două fele: Elena (astăzi Mircea) și Valentina (astăzi Conslantinescu). ambele pensionare.

Lungul ocol biografic, obositor poate pentru cei neispiliți de arborescente genealogice, a lămurii, sperăm, asupra ..locului" ocupat de Vasile Lovinescu în raport cu ceilalți oameni de scamă, rupți din trunchiul comun al unei familii de excepție. Urmărind destinul personal al fiecărei spițe, constatăm că ultimii purtători ai numelui pe linie bărbătească Vasile și Iloria au murit, doar Alexandrina și Monica mai semnînd astăzi Lovinescu.

*

* *

Mai mult decîl evenimentele biografiei sale „de suprafață", interesante sînl la Vasile Lovinescu prefacerile și permutările spirituale. Despre acestea nu se pol spune multe, și pentru că libertatea sa lăuntrică nu se putea concilia cu obiceiul destăinuirilor publice. Totuși, în acest din urmă volum, ni se face o primă confesiune autobiografică: „Am avut o copilărie normală.

adică fabuloasă. Legendele și basmele mi-au fost mai inlîi povestite: a fost vîrsta de aur. Pe la șapte ani le-am citit: vîrsta de argint. Spre doisprezece ani a venit

noaptea. Un strat gros de colb s-a așternut pe acești frumoși germeni de paradis. Cînd, vreo cincisprezece ani mai lîrziu, am descoperit opera ordonatoare a lui Guenon, palimpsestul și-a recăpătat spontan vechea scriere, ca sub efectul unui reactiv. Ierbarul a reînlloril sub rouă. Ceea ce m-a minunat a fost perfecta adecvare a doctrinei expusă de Guenon, care ignora totul despre tradițiile românești, cu acest tezaur folcloric atît de miraculos conservat. Am fost de asemenea foarte impresionat de concordanțele folclorului românesc cu cele cîteva date, expuse de Guenon, despre Tradiția Primordială. Hipcr- boreană, presupusă origină a tuturor celorlalte tradiții...

l-am scris despre asta și a părul foarte interesat... Trebuie să spun că atenția mi-a fost in special deșteptată de două articole ale Maestrului asupra Slîntului Graal... în atenția deșteptată de cele citite, am oferit lui Guenon cîteva exemple din abundenta recoltă esoterică a basmelor românești... Rezultatul acestui schimb de vederi a fost publicarea cîlorva note grabnice de lectură în revista *Etudes Traditionnelles...".*

Despre măsura în care V. Lovinescu i se îndatorează lui Guenon vom mai avea ocazia să vorbim. Asuinîndu-și un atare discipolat, a înțeles să ducă magia imitației pată la ultimele ei consecințe, reiterînd idei și experiențe ale modelului său. chiar dacă acestea contrastau serios cu deprinderile „cuminți" ale celor din jur. Știa, de bună seamă, că inițierea veritabilă solicită metamorfoza totală a celui angajat să o accepte ca „îndrumare", „așezare pe drum". Conștiința sa religioasă, de pildă, croită ia începui în tipare creștine, suferă curînd prefaceri spectaculoase. Despre acestea însă a vorbit puțin, chiar și familiei sale. Ilagialîcul la Muntele Athos, de pildă, petrecut în taină, a rămas nepovestit, după cum nelămurite sînl și motivele care l-au lacul să se convertească la Islam, deși continua să frecventeze biserica ortodoxă. Poale doar din orgoliul de a călca pe urmele magistrului, care, și el, împnimutase credința lui Mahomed (se stabilise din

1930 la Cairo și se căsătorise cu o musulmană), deși continua să publice în revistele catolice ale Franței.

Al. Paleologu, cu care a împărțit ntai multe ceasuri de solitare discuții, evoca marele regret al lui Vasilc Lovinescu dc a nu 11 putut, din cauza vîrslei, să intre în masonerie. Și asta după ce aflase de la Guenon că, deși golită de conținut, aceasta rămîne totuși singurul ordin inițialic ce s-a transmis pînă astăzi.

Gnoza islamică, și îndeosebi cea șiită. în care investițiile metafizice sînl mai ample, i-au oferit poale lui Vasilc Lovinescu un confort intelectual superior. Cel puțin in scrierile tardive, apare obsedat de „secretul Imamilor" (sau al „Monarhilor ascunși" - ca să folosim limbajul său), care sugera existența unui pol mistic al lumii, întruchipat de ipostaze terestre ale principiului suprem. Acesta girează ordinea cosmică, delegînd autorități supleante, „încarnări" ale funcției spirituale absolute a perpetuității. Funcția rămîne aceeași, indiferentă la scurgerea timpului, pe cînd manifestarea este pusă sub semnul multiplicității și efemerului. Din păcate, omul modern și-a tocit disponibilitatea de a scruta „luminile întunericului", uilîndu-.și adevărata istorie. înfiripată la origini în vecinătatea adevărului revelat. Este misiunea pe care și-o asumă hcrmeneulul, simbologul, cititorul limbajului „încifrat", prin care Marele Arhitect al Universului își disimulează abil prezența. •

Biografia de profunzime a lui Vasilc Lovinescu se laminează la căldura textelor inițialice ale antichității păgîne, coroborate cu speculații hermetiste, teosofice și filosofice, ventilate cu timpul în Occidentul creștin. Motivația întreprinderii sale exegetice își găsește optima formulare în *hadith*-|i| transmis de Saffar Qomni, unul din discipolii celui de-al Xl-lea Imam. Hasan 'Askari, socotită a fi „cheia" hermeneuticii spirituale, de factură esolerică: „Cauza noastră este adevărul *(haqq)* și adevărul adevărului. Este exotericul, și este esoterieul exolericului, și este esotericul esotericului. Este secretul *(sirr).* și secretul secretului

(sirr al-sirr): este secretul a ceea ce rămîne învăluit, ascuns *(sirr al*

mostasirr), un secret care rămîne cuprins înlăuntrul secretului" (v. Henry Cobin, *En Islam Iranien.* vol. 1, Paris, Gallimard, 1984).

* *

De la apariția primei cărți *(Al patrulea hagialîc. Exegeză nocturnă a Crailor de la Curtea-Veche,* Editura Cartea Românească, București, 1981) au trecut 12 ani. Atent la simbolistica cifrelor, autorul ar ti văzul aici o încheiere de ciclu. La fel ar li vorbit poate și despre numărul lucrărilor sale publicate în volum, cel de față fiind al șaptelea. înainte de a păși în „Țara de dincolo de negură", apucase să înainteze aceleiași edituri manuscrisele unor interpretări inedite la băsmuirile humulești leanului, texte apărute postum. în 1989. sub titlul *Creangă și Creanga de Aur.* între timp, reușește să publice în l'ranța. în ediția Guenon, un text despre *Dacia hiperboreană* (Ed. Pardcs. Puiseaux) semnal cu pseudonim, lext pe care, din păcate, nu l-am mai pulul găsi nici măcar în biblioteca familiei. Despre această lucrare. Al. Paleologu spunea că ar 11 o reluare a *Daciei preistorice,* a lui Ovid Densușianu, „carte pasionantă pe care, dacă o citești iară o pregătire prealabilă, poți să te smintești".

Din 1990. multe din studiile și eseurile lui V. Lovincscu, încredințate nouă spre publicare, și-au găsit locul în diverse reviste ieșene: *Timpul* („Legenda lui Ștefan cel Marc și Slînl"), *Cronica* („Beatrice"), *Dacia literară* („Mitul slîșial"). *Echidistante* („Orbi și orbeți", „Voievodul Ascuns"). *Analele de Filosojle* ale

Universității „Al. I. Cuza” din Iași („Metafizica gestului"). Tot la Iași, Editura Institutul European publică două volume, unul în 1992 *(Monarhul ascuns. Permanentă și ocuhare),* altul în 1993 *(Incantafia sîngelui. Citeva elemente esolerice din iconografia și literatura cultă).* Cartea Românească tipărește un nou volum intitulat *Interpretarea ezoterică a unor basme și balade populare românești,* text nefinisat de autor, dar. din păcate, și neîngrijit de editori, ceea ce face ca sub aspect formal acesta să sufere considerabil.

Nu știm încă în ce sertare sini adăpostite celelalte manuscrise ale lui V. Lovinescu. uncle Hind anunțate în aparițiile de pînă acum. Se pare că multe dintre ele au lost încredințate „prietenilor”, care ezită, din rațiuni oculte, să Ic înfățișeze publicului. Unul dintre aceștia argumenta chiar inoportunitatea publicării textelor făllicineanului. pentru a anticipa eventualele preluări vicioase (!)* . în ce ne privește, considerăm că fidelitatea față de autor s-ar dovedi reală, dacă apropiații lui V. Lovinescu ar consimți să ajute, după măsură, la editarea tuturor scrierilor sale, iăsîndu-le cititorilor plăcerea de a judeca seriozitatea sau oportunitatea acestora.

Rămîn. așadar. în lipsa altor semnale, materialele risipite prin diferite reviste, inclusiv cele franțuzești. încă de prin anii '30, corespondența cu Guenon. încredințată spre păstrare unui „binevoitor”, cîleva crochiuri de text improvizate... și. cine știe?

Vasiie Lovinescu și „instinctul metamorfozei”

„Aproape toate cugetele filosofice au groază de mister, și toate slîrșesc prin a se folosi de el. Și-l

însușesc înlr-o alît de largă măsură incit, atunci cînd vor în chip limpede să ocolească un anumit mister, nu o pot face decîl cu primejdia de a da peste mai multe". Cu aceste vorbe din tinerețe (vîrsta proiecțiilor curajoase). Constantin Noica *(Schițăpentru istoria lui ..Cum e cu putință ceva nou",* Bucovina, LE. Torouliu. București. 1940. p. 125) reamintea o lecție mai veche, știută de la teologii și lilosoiii evului de mijloc: nu poți „supune" misterul decîl asumindu-l. abandonîndu-i-te necondiționat. Numai așa. „teroarea" lui nu deprimă și nici nu

în *A! patrulea hagialic,* V. Lovinescu reamintea că „lectorul unei cărți cu intenții demonstrative are un drept și o datorie, amîndouă imprescriptibile: *dreptul* de a li sau nu de părerea autorului; *datoria* de a supraveghea logica *internă* a cărții și nu conformitatea cu ideile lui preconcepute" (p.39).

îndepărtează fatal de la (iută. Ocolul voit, circumscrierea asiduă, e așezare în pericol, ispită și moarte, lischivîndu-tc unui mister, te eschivezi și soluției lui absurde, acccplînd bucuros să convertești neîn{elesurile în altele „și mai mari", ori să adaugi ceva mul|imii chestiunilor insolubile. „Dar cine poale rezista la seducțiile. la lăgăduințele primejdiei?" se întreba V. Lovinescu.

*

Supoziția de căpălii a hermeneulului nostru este aceea că nu se poale contesta aspectul nocturn al lucrărilor spiritului, cum nu se poate contesta alternanța zilei și a nopții. Pentru a oferi un adaos de claritate acestei idei, chiar la prima sa carte preludează hagialîcurilc „Crailor" cu cîtcva considerații generale

asupra scrierilor „codificate”. De la epopeea lui Ghilgamcș. poemele homerice, operele tragedicnilor greci, pînă la Goethe, Shakespeare și Dostoievski, trecînd prin Vergilius, romanele Graalului, prin opera lui Danie și a „Fedclilor d'Amore” avenl crede el urme ale unei tradiții simbolice, esolericc. disimulate in forme literare, ce se cer „lecturatc” în sensul lor genuin.

Conform cărei noime doar puțini sini cei aleși să reactualizeze principiile sacre ale ordinii cosmice? Și, mai mull, de ce acestea sînt perpetuate discret, la adăpostul ochilor „profani", doar în cercul închis al unor societăți inițiatice? Răspunsul la aceste întrebări ca, de altfel, și la altele esie găsit de Guenon. în *Le Sainl-Graa/:* „Chiar și un profan poale fi ales pentru exteriorizare de dale esolericc și să servească de purtător de cuvînl al unei organizații inițiatice. care l-a ales numai pentru calitățile lui de poet sau de scriitor, ori pentru vreo altă rațiune contingență, călăuzindu-l mereu, *chiar jură ca el să-și dea seama..." (s.n.* P.B.).

Am putea ghici și în literatura noastră exponenții fericiți ai unei atari investituri? Acele „sullete de lebădă", prin zborul cărora sc infringe treptat inerția materialității și se scrutează curajos fulgurațiile adevărului? Se pare că da. de vreme ce multe sini

scrierile cu lîlc, în care autorii își deschid galerii subterane, viclean întocmite, accesibile doar celor pregătiți să-și asume consecințele riscului de a le străbate. Astfel de nadă ne întinde Eminescu (vezi *Incantației singelui).* cutie de rezonantă a unor mesaje străvechi, dar și - pe un alt plan Negruzzi. Stamale. Alecsandri, scriitorii din grupul lui Asachi. Creangă (vezi *Creanga și Creanga de aur).* mai tîrziu Hogaș, Sadoveanu. Blaga. Labiș. divtilgîndu-și pe rînd

nostalgia pentru Curtea-Veche, cea a marilor mistere. O figură aparte face Mateiu Caragiale. omul cu „obrăzar" histrionic, deconspirat în *Al patrulea hagialîc.* personajul straniu și pitoresc al începutului de veac bucureștean, pe care V. Lovinescu îl ia ca pretext al incursiunilor sale exegetice de începui.

Avem însă scriitori care, deși cochetează cu misterul, nu aleg întotdeauna și mijloacele optime pentru a-l cerceta (este cazul lui Arghezi sau al lui I. Barbu), după cum alții îl recuză total (Caragiale. de pildă), ori îl exploatează insidios. în scenarii comerciale, cu gust îndoielnic. Le-ar lipsi acestora crede V. Lovinescu acel „instinct al metamorfozei ', care să-i așeze într-un raport viu, organic, față de obiectul meditației lor. Absența incumbă în plus neputința de a asuma ontologic misterul, de a-i adulmeca, transfigurat, vecinătatea.

Fără a cădea înlr-o misleriologie ieftină abandon al spiritelor debile de logică V. Lovinescu dovedește că această idee, departe de a solicita un patetic delir trăirisl. este forjată pe concepte ale rațiunii. Fiind ontologic, misterul se țese neapărat și în planul intelectului, trebuind studiat ca atare, „și nu descifrat ca o șaradă sau ca un rebus, ci după toate regulile rigorii logice..." *(A! patrulea hagialîc.* p. II). Nu în același fel izbutise și Blaga să-l reabiliteze, investindu-l cu interes logic, filosofic și epistemic? Spre deosebire de acesta, V. Lovinescu îi află justificare și din perspectiva unei gnoze oculte, dublată de o soleriologie inițiatică. „Organicilatea misterului" rezidă dinlr-aceea că nici un lucru nu-și găsește rațiune în el însuși, ci este proiecția infinit mutilată a unui plan cauzal superior, principial, pe carc-l prelungește existențial în lumea devenirii.

*

tK *

Misterul, lasă a se înțelege V. Lovincscu, nu se înlățișcază nemijlocit, în forme pure, ci indirect ca mit și simbol. Din păcate, omul de azi a rupt legăturile cu Cerul, trăind în absența transcendenței. „Vrăjmașul nostru de căpetenie este apatia mentală, cenușa formată de cadavrele noțiunilor sedimentate de secole. Straturile lor au înăbușii în omul modern Amintirea, Anamnesis-ul, Dorul, Nostalgia obîrșiilor..." *(Creangă fi Creanga de Aur,* p. 5). Secretul „băsmuirii" s-a pierdut, la rîndu-i, odată cu acele științe tradiționale, decupate la origini dintr-un cod sacru, celest. Situați în anlecamera neantului, spre slîrșitul unui ciclu decadent, rătăcim Iară busolă, grăbindu-ne inconștient căderea. Dintr-un elan, distructiv gratuit, preschimbăm ordinea eternă a valorilor absolute cu arbilrariul capriciilor de moment. Totul se surpă sub ochii noștri, nemairămînîndu-ne decît nostalgia, „Erosul depărtărilor" - gest metafizic total în măsură să abată axul lumii în sens ascendent, regental cu înțelepciune de zeul bun... Sînl aceste motive omniprezente în discursul lovinescian, calchiind, în fapt, *Critica lumii moderne* a lui Guenon, ce exaltă copios metafora cu iz catastrofic, anunțînd apocalipsa finală și proximitatea unei noi judecăți.

Cît privește sensibilitatea mitică, aceasta s-a tocit considerabil. Mitul însuși devine „fabulă", poveste neverosimilă, prohibită de vreun sens înalt. Studierea lui izolată, literală, superstițioasă, „aduce după sine ofilirea universului" (v. *Adnotări despre mit).* A-i tăia rădăcinile stelare înseamnă a-1 accepta în forme-substitut, negociate după exigențele pieții. Or, la origine era o epifanie, „o dezvăluire prin enigmă, prin care se strîngea convergent rouă cerului în fundul unei cupe, reprezentînd partea superioară dintr-o clepsidră, de unde se distribuia divergent, în lumea sublunară". Adecvat lumii noastre, el este „sfîșiat" de timp, spațiu,

mișcare..., astfel încîl cel doritor să-i refacă unitatea

prototipală va trebui să-l „sensibilizeze" discret, în aceeași măsură în care aderă la el cu entuziasm. Nu există dccît o singură cale spre mit: „metamorfoza pelerinului pe măsura ascensiunii sale, cînd fiecare bătaie de aripi face să crească zece aripi noi".

*

* *

Nu puține sînl locurile în care V. Lovinescu argumentează caracterul de știință „exactă" al simbologiei. Departe de a fi nevoită să-și dispute „legitimitatea", ea se motivează *de facto,* prin arhitectura nomologică internă, prin exigențele predării (învățării) și metodele prescrise. Pentru hermeneutul tălticinean. ea se arată chiar „mai riguroasă decît celelalte științe, pentru că procede din principii axiomatice imuabile, vechi de cînd lumea" *(Al patrulea hagialîc,* p. 10). Este dificil însă a fixa „natura" simbolurilor, aceste „fiori ale Abisului" cum le numește autorul - pentru că adeseori sensul lor ne scapă. Opțiunea lui se oprește asupra unei formule goetheene: „Tot ce este trecător este numai simbol" *(Al/es Vergdnglichen / 1st nur ein Gleichnis).* înțclegîndu-se aici prin „trecător" ceea ce nu dispune de rațiune suficientă pentru a se justifica prin sine. Definiția nu este defel peiorativă, mareînd, în fapt, diferența dintre Principiu și manifestarea sa într-un spectru de dispersie coextins creației. O „traducere" fidelă a acestei idei este înfățișată în primul volum, cel din 1981. cînd admitea sentențios că „orice nu este cauză este ireversibil simbol, pentru că este efect" (p. 12). Cauza este una Dumnezeu . simbolul se dezvăluie

plural, ca ecou al Cuvîntului sacru, diseminat în lumea creată. în fapt, simpatia lui V. Lovinescu pentru această concepție vădește o afinitate certă cu teoriile romantismului apusean, ori cu simbolismul unui Bohme („orice exterioritate este numai un simbol"), iterat în forme asemănătoare pînă mult mai lîrziu.

în acest punct se înfiripă cu mai multă claritate programul hermeneutic personal, centrat pe ideea „trăirii" simbolurilor. „A trăi simbolic lumea înseamnă a o recunoaște ca oglindire

analogică, adesea în sens invers, a unui plan superior. De aceea, lucrurile cele mai mici în lumea noastră simbolizează lucruri cu atît mai mari din lumea imediat superioară, dar cu atit mai greu dc interpretat" *(Incantația sîngelui,* p. 38). lixislă crede V. Lovinescu - un soi de corespondență lainică între cerul fix al arhetipurilor stelare și refracția lor în lumea noastră, corespondență sesizabilă doar în condițiile unei intuiții intelectuale deosebite și a unei vocații prealabile.

Legea analogiei în sens invers, capitală în înțelegerea simbolurilor, exclude însă juxtapunerile superficiale sau liniare, ce se oferă ostentativ privirii. Adevăratele simboluri sînt provocatoare; ele pot trece neobservate dacă nu posezi un „ochi de linx", care să penetreze pereții groși ai aparenței. Mînuirea acestei legi poate da „cheia" oricărei interpretări, fiind chiar „arta artelor" pentru cel priceput (v. *Monarhul ascuns,* p. 77). Ca o strategic complementară, „schematizarea simbolurilor", metodă tipic her- metistă, îngăduie hermeneulului „geometrizarea" și „spațializarea" anumitor semnificații, astfel incit acestea, reduse la figuri esențializatc, dc o simplitate absolută, să deconspire țesătura intimă a motivului investigat.

Fidel unui proiect „organicist". V. Lovinescu

socoate că nu este suficient să înțelegi sensul simbolurilor, ci trebuie in plus „să le încarnezi", să găsești în tine acel „principiu de sesizabilitate", despre care vorbea Bohme (acel „Theosophus teulonicus" cum îl numea Hegel). Tocmai aici s-ar putea repera deosebirea dintre *Filosofic* și *Inițiere.* Prima înaintează geometric, prin artificii abstracte, disecînd cadavrele noțiunilor puse în formol, cealaltă însă progresează organic, entuziast, prin metamorfoză. îmbă- indu-se în idei preconcepute, savanții și erudiții „n-au puerilitatea necesară marilor dezvăluiri. Nu alunecă în acel infantilism unde totul este minune" *(Mitul sfișiat).* Misterul învăluit de mit nu se rezolvă prin silogism și nici prin calcule reci; el presupune, dimpotrivă, adeziune și transfigurare, de-a lungul unui periplu sinuos, inițiatic.

*
* *

V. Lovinescu se alătură, în fapt, exigentelor unei hermeneutici totale, inspirată de scrierile lui Schleiermacher, Dilthey, Rudolf Otto, cu care simpatizează și Guenon. Ricoeur sau Mircea Eliade. Odată ajunși aici, s-ar cuveni limpezită maniera în care Omul din Fălticeni se raportează la scrierile celui din urmă. Dincolo de afinitățile teoretice generale, există o distanță incomprimabilă, pe care ne-o explică însuși autorul, în volumul dc față (v. cap. *Mit și uimire).*

Neținînd seamă de rădăcinile divine ale mitului, profesorul din Chicago îl rupe de unitatea sa principială și, implicit, de fondul său metafizic originar. în lipsa acestuia, „mitologia este un haos de puerilități, un muzeu de superstiții, o magazie de recuzite". Mitul nu

poate 11 arhetipal în sens absolut, căci este doar instahță derivată, adevăr revelat, efect și nu cauză, un „adevăr secund" cum ar spune Coomaraswami. Reducînd valoarea apodictică a mitului doar la confirmarea prin ritualuri, scăpăm din vedere tocmai esențialitatea lui. care îl face a fi o rdplică a absolutului. în felul acesta, Eliade amputează mitului verticalitatea solară, pentru a-1 înnoda spațial și temporal de lumea prototipurilor terestre.

Ce i s-ar mai putea reproșa lui 1 îl iade? Poale faptul de a nu fi reușit să convingă de „senzația angajării", eșuînd prea lesne în livresc și erudiție, de a nu se li dovedit și altceva decît un „mare cărturar". De aceea, pe lîngă scrierile lui Guenon și Coomaraswami, care au studiat mitul *in clivinix.* opera lui Eliade este recomandată doar ca „instrument de lucru pentru staza lui proliferantă". Iată, așadar, imputîndu-i-se acestuia tocmai imposibilitatea de a se transpune funciar obiectului analizat. Dar cîți mai pot astăzi miza pe ingenuitate?

20

Mitul sfișiat

*
* *

în *Interpretarea ezoterică a unor basme și balade populare românești,* V. Lovinescu explică și în ce anume constă superioritatea decisivă a mitului asupra filosofici. Spre deosebire de aceasta, mitul „nu explică inexplicabilul, ci îl semnifică" (p. 17). Tîlcul lui și capacitatea de a fi reprezentativ cresc odată cu distanta dintre „polul esențial și cel substanțial al mitului, dintre rădăcinile lui ascunse și haina trivială". In felul acesta, mitul deconspiră. o arhitectură

concentrică, formală din mai multe straturi succesive, circumscrise unui nucleu central. Fiecare din aceste straturi exprimă adevărul adaptat unui anumit nivel de realitate, protejînd treptat intrarea în incinta sacră, în paraclisul Cetății care adăpostește Marele Adevăr. învelișul exterior, etalat vederii, este și cel mai înșelător, corespunzînd în practica exegetică sensului literal, „în care își rup dinții majoritatea cercetătorilor".

V. Lovinescu reia prin intermediul lui Guenon teoria celor patru sensuri ale textului, dar nu trimite la sursele patristice și scolastice îndepărtate, ci la Danie, evocai în multe din scrierile Magistrului său (vezi, de pildă, *L'Esoterisme de Dante,* Ch. Bosse, Paris, 1925). Am avea, așadar, pe lingă coaja de suprafață, a sensului literal, o altă incintă, mai adîncă, prezervînd un sens filosoiico-teologic; treapta a treia corespunde sensului politic și social, pentru ca în proximitatea miezului să putem dibui un al patrulea sens inițiatic. metafizic în esența sa, numit și esoteric. Chiar și etimologic, precizează V. Lovinescu, termenul desemnează ceea ce este interior, miezul oricărui lucru, inerent structurii universului *(Alpatrulea hagialîc,* p. 11).

Nu există vreun sens inițiatic care să nu-și divulge această structură concentrică. La dimensiunile unei întregi opere însă, fiecare din scrieri este o etapă necesară de tatonare a drumului spre centru. în cazul lui Creangă, de pildă. *Amintirile* duc la *Basme* și basmele acolo unde se pol aproxima soluțiile. Truda insului care

tălmăcește un text trebuie să dea, in cele din urmă, după expresia lui Coomaraswami - „cea mai înaltă aproximație a adevărului, ce poate fi tradusă prin cuvinte". De aceea, crede V. Lovinescu, „mitul trebuie prins prin învăluire spirală, iar ambiguitatea sa

supralicitată printr-o ambiguitate și mai mare” *(Adnotări despre mit).* Spiritele translucide s-ar putea întreba dacă nu cumva această „căsătorie din dragoste cu ambiguitatea”, evocată de autor, compromite pretenția de științificitate anunțată la începutul demersului său, încuviințînd planul unei hermeneutici labile, tară criteriu. Răspunsul este dat acolo unde se previne asupra statutului paradoxal al simbologiei, străin de mentalitatea comună, prin care se acceptă convenența dintre știință și mister *{Al patrulea hagialîc,* p. 12). Nu este aceasta metoda cea mai ingenioasă de a recupera obscuritatea din excesele „obscurantiste”?

Nici aici V. Lovinescu nu se găsește pe un teren absolut virgin. Estetica simbolistă medievală, inspirată de scrierile lui Clement Alexandrinul, Origene. Augustin, John Scolus Eriugena, ventilase cu sîrg doctrina „doctei obscurități”. Conform acesteia, prezența într-un text a semnelor obscure *(signa obscura)* este de bun augur, fiind dovezi certe ale prezenței unui sens superior, spiritual. Dumnezeu însuși îl ocultează. dorind prin aceasta să ne pună la încercare. Inteligibilitalca imediată este înșelătoare, căci textul pe deplin închegat trebuie să întindă capcane* . Și nu există mai mare plăcere decît să le pierzi, evilîndu-le.

Orice mit autentic - nota V. Lovinescu - posedă un punct negru în el, un element de absurditate, prin care devine determinare negativă”. Abia de aici pornind, le poți încumeta să te apropii. Temeiurile unei lecturi „inversate” sini oferite intr-un discurs al împăratului Iulian, reluat de autor în mai multe locuri: „Ceea ce în mituri se prezintă neverosimil este tocmai ceea ce deschide calea spre adevăr. Cu cît mai extraordinară, mai paradoxală este enigma, cu atît este un îndemn pentru noi să nu ne încredem în vorba nudă, ci să ne trudim în căutarea adevărului ascuns” *(Mit și uimire)*

*

* «

Condiția interpretului este cea a pelerinului, plecat în căutarea Graalului, ascuns la Curtca-Veche a Tradiției Primordiale. Dar cum poate lî aceasta accesibilă, de vreme ce inelele concentrice, ridicînd obstacole, par a anihila orice elan, lăcînd-o aparent impenetrabilă? Plecînd în hagialîc ne sugerează V. Lovinescu. Apropierea de Curlea-Veche se face „prin galeriile circulare, concentrice, invizibile ale Labirintului” *(Al patrulea hagialîc,* p. 65). Itincrariul unui hagialîc este el însuși labirintic, apropierea de țintă lăcîndu-se prin „învăluire spirală”, „mergînd în horă centripetă”, și nicidecum prin asalt forțat, escaladare sau efracție.

Pelerinajul nu este altceva decîl „călătorie calartică în lume”, „însumare de tribulațiuni”, „trecere instantanee la limită, care singură dă sens drumului lacul”. Finalitatea oricărui hagialîc este regăsirea unității pierdute, popasul extatic în centrul de echilibru al lumii. Este motivul principal al literaturii inițiatice, descriind încercările de metamorfozare lăuntrică ale celor hotărîți să înfrunte limita. Cum să înțelegem altfel coborîrea zeiței Iștar în Infern, vămile plătite de Ghilgameș, pornit în căutarea nemuririi, călătoriile lui Ulysse și Enea, obsesiile Cavalerilor Templieri, periplul lui Danie prin cele trei lumi, literatura Graalului, ritualurile alchimiștilor medievali, demonstrațiile kabbaliste, manifestele rosacrocienc, simbolistica francmasonică a „despuierii” ori textele inițiatice ale lui Guenon? Nu este suficient să ai calea crede tălticineanul trebuie să posezi și Creanga de Aur („talismanul, legitimația pe care o arăți lui Charon” la fiecare trecere, „gajul de înviere și Nemurire”), dar și firul Ariadnei, simboluri complementare *(Creangă și*

Creanga ele Aur. p. 19-21).

Hagialîcul este o cruciadă interioară, deplasarea centrului de gravitate al conștiinței spre Ierusalimul din inima fiecăruia, „văduvă" fiind de mîngîierea unității. „Văduvia" este condiția inițiatului, a celui pornit să realizeze sinteza desăvîrșirii; este și

condiția omului de azi, pribeag și nostalgic, tânjind să-și refacă paradisul pierdut. De altfel, lot ceea ce nu-și are rațiune în sine „văduvește", pînă la reîntâlnirea cu temeiul rîvnit, anihilîndu-se dureroasa „sfișiere" în dualitate. Mîntuirea nu se obține gratuit; coborîrea în Infern, purificarea prin foc, calea Golgotci, Crucificarea, învierile și Morțile succesive sînl tot atâtea probe ale drumului circumvolutiv, ocolit, spre țintă.

Care este raportul între hermetism și metafizică? V. Lovinescu este de părere că distincțiile trebuie menținute cu fermitate, pentru a evita marja de indeterminate semantică, primejdioasă într-o investiție pusă sub semnul logicului. Hermetismul este o disciplină cosmologică, studiind feluritele ipostaze ale dualității, pe cînd unitatea este obiectul predilect al metafizicii. „... Și cum dualitatea își are originea în unitate, tot așa științele cosmologice, hermelicc, își au izvorul în metafizică, cu *titlu! de aplicații secundare pentru studiul lumii, așa cum este în ea însăși, nu in principialitatea ei" (s.n.* P.B.) *(.41 patrulea hagialîc,* p. 32). Puse sub semnul lui Hermes - mesagerul și interpretul zeilor, intermediar între lumea de sus și cea a oamenilor -, hermetismul și hermeneutica descriu alchimia faptelor de conștiință, travestind sub masca simbolurilor experiența vitală a metamorfozei.

Revendicîndu-se de la metafizică doar cu titlul de „practici" sau „experiențe semnificanlc", cu caracter derivat, cele două discipline se găsesc totuși într-un raport inegal față de matca ideatică din care decurg. Dacă hermeneutica poate fi și filosofică, vizînd comprehensiunea straturilor de adîncime ale textelor de această factură, hermetismul, în schimb, nu oferă întotdeauna suficientă motivație metafizică, expunîndu-se periculos teoso- fismelor sau spiritismelor ieftine, care tind să comercializeze misterul în forme surogat, dar rentabile. La rîndul ei, hermeneutica

discursului esoteric, în care metafora și simbolul iau locul conceptelor, este întîmpinală cu destulă rezervă de filosofi, în timp ce hermetiștii, evocînd atuul unei pretinse „inițieri", îi privesc pe aceștia condescendent, vcntilînd orgolii suprematiste. Același atu este exploatat și în descrierea anumitor scenarii „secrete", despre care pot mărturisi doar „aleșii", suspectate însă de nerealism și futilitate de către „profani".

Chiar V. Lovinescu este convins că „simbolismul inițiatic se țese pe realități geografice riguroase" *{Interpretarea ezoterică...,* p. 117). Acest subterfugiu metodologic îi îngăduie să refacă „istorii" ale unor timpuri apuse, evenimente situate „sub pecetea tainei", toate circumscrise unui spațiu determinat și așezămintelor politice lumești. Ostil însă capriciilor scientiste, argumentele probatoare nu țin crede el de domeniul „superficial", „pozitiv", ci de cel „negativ" și „nocturn", regenta! de o instanță non-umană. actualmente „retrasă", care le încredințează „adepților" prin revelație. Astfel de „mesaje" sacre, străvechi, iau forma miturilor și basmelor populare, despre care s-a crezut că sînl creații ale elhosului colectiv, ele disimulînd în fapt principiile unei ordini

dictate de voința divină. Istoria vizibilă este dublată de o alta, nevăzută, în care subiecții implicați își joacă fiecare un „rol" secund, și fiecare își poartă masca („obrăzarul"). însuși Monarhul se ascunde, vestind în rare ocazii „imanența" transcendentului în lume *{Monarhul ascuns,* p. 88).

Sînt suficiente aceste argumente pentru a dovedi plauzibilitatea unei corespondențe efective între Unu și Multiplu, Cer și Pămînt, Dumnezeu și Om? V. Lovinescu pune în lucru Știința simbolurilor, încrezîndu-se absolut în făgăduințele ei, apreciind-o în măsură să înnoade începutul și sfirșilul, materia și spiritul, viața și moartea, într-o alternanță perpetuă. în acest fel, supunîndu-ne curgerii, săvîrșim - inconștient, uneori gestul metafizic total, înțeles ca Nostalgie și Transfigurare.

♦

* *

Nu putem încheia tară a evalua, fie și în puține cuvinte, importanța operei lui V. Lovinescu. Cei care l-au citit cu atenție vor ii ajuns la concluzia că avem dc-a face cu o aplicare măiestrită a ideilor lui Guenon la studiul unor motive populare românești, însuși autorul nu ezită să o recunoască în multe rînduri. în ce proporție această adaptare s-a dovedit optimă este greu de spus, mai ales astăzi, cînd concepția Magistrului său este supusă unor critici acerbe. (I se reproșează îndeosebi miza excesivă acordată imaginației - care l-a dus la construirea unor scenarii fictive, cu neputință de probat, dar socotite dc el „inspirate"; critica valorilor occidentale și prejudecata de a considera că revirimentul lor se poate face doar prin împrumuturi asiatice; „vîna" spengleriană prea evidentă; tonul

profetic și orgoliul „inițiatic” ostentativ afișat.)

Spre deosebire de Guenon, care a ezitat să se apropie de mil, V. Lovinescu reușește să redea acestuia demnitatea unei creații nu doar arhetipale, dar și cerești. în plus, pentru cei interesați să-l „adulmece", oferă „Creanga de aur” și firul miraculos al Ariadnei, cu ajutorul cărora se poate porni hotărît în căutarea vînatului sacru. Toate acestea sini suficiente motive spre a-1 recomanda spre lectură, convinși că arcanele textelor sale vor stîrni celor curajoși atît gustul periplurilor neconvenționale, cît și al tainicei metamorfoze. Acest al șaptelea volum adaugă încă un cerq incintei semețe inaugurate acum doisprezece ani. Să nădăjduim că vămile ei vor fi străbătute dc cit mai mulți.

Petru BEJAN

Notă: Mai toate exercițiile hermeneuticc ale lui V. Lovinescu se înscriu aceluiași scenariu argumenlativ, astfel incit ele vin în întîmpinarea unor idei reiterate frecvent: materialul investigat este însă totdeauna altul. Fiecare text este un argument în plus la programul anticipat încă de la prima lucrare. Am spune că restul sînt lungi ocoluri, perifraze în jurul unui pol nevăzut. De aceea, cititorii vor înlîlni pe alocuri pasaje sau idei „împrumutate" altor lucrări, ori fragmente adaptate sub aspect formal. Poate dacă ar fi avut timp, autorul ar li pus mai multă ordine. în fapt, nu ne dovedește, o dată în plus, că nu prin asalt forțat se cucerește „Cetatea", ci prin lungi și istovitoare învăluiri, „mergînd în horă centripetă"?

Adnotări despre mit

«Douter de tout ou tout croire, ce soni deux solutions egalement commodes, qui, l'une el I'ciulre, nous dispensent de reflechir.»

(Henri Poincare)

A medita asupra mitului înseamnă să faci o căsătorie din dragoste cu ambiguitatea. Prin natura sa, mitul este echivoc, pentru că stă între două lumi, pe care le unește, despărțindu-le. Nu poți să-l strîngi posesiv în brațe, pentru că fuge ca Fata Morgana; dar cine a prins din urmă o nălucă de gleznă? Cum să te încumeți să vorbești despre el, cînd «muthos» vine de la rădăcina *mu,* de unde *mutus* și verbul *nntein,* a închide gura, a tace, a închide ochii? Chiar fața lui, întoarsă spre lumea sublunară, este un obrăzar nedcscifrabil: este mai temerar a-1 da la o parte, dccît gestul cutezătorului care înfruntă moartea, ridicînd vălul Sultanei Valide. Ce s-ar mai putea spune despre cealaltă față îndreptată spre cerul stelelor fixe? încercarea de a

A te îndoi de toi, sau a crede tot, sînt două soluții la fel de comode, care, și una și alta, ne scutesc să

reflectăm.

ajunge la ea prin escaladare sau prin efracție este tot atît de vană, ca și catapultarca unui astronaut pe lună, fără mijloacele de protecție necesare. Nu este decît o singură cale spre mit; metamorfoza pelerinului pe măsura ascensiunii, cînd fiecare batere din aripi face să crească zece aripi noi.

Cuminte ar fi să cercetezi mitul cînd aromește în soarele de amiază, la ora «cînd Marele Pan doarme», nu în staza lui virulentă și fulgurantă, cînd, între cer și pămînt, face și desface lumile, distribuie viața și moartea, tortura și extazul, uimind chiar pe zeii nemuritori; dar cum poți rezista la seducțiile, la făgăduințele primejdiei?

*
* *

Mitul arc două fețe. Cine-și închipuie că a circumscris una din ele își dă îndată seama că miezul ci s-a scurs în cealaltă față. Mitul trebuie prins prin învăluire spirală, iar ambiguitatea sa suprasolicitată printr-o ambiguitate și mai mare. Sînt anumite subiecte care nu suferă decît o apropiere donjuanească. Nimeni nu a fixat Eternul Feminin, decît acela caic s-a identificat cu un punct inefabil, care este nicăieri și pretutindeni, în jurul căruia veșnica labilitate sfîrșcștc prin a se înfășură. Imuabilul nu este închisoarea mișcării: ea se slciștc în el, tară să-i ajungă zidurile, așa cum nimeni nu a pipăit orizontul.

Mitul sfișiat
*
* *

Vălul Mayci se țese pe un sistem de coordonate geometrice. Nicăieri ele nu sînt mai vizibile dccît pe fața înstelatului Uranus - nc-o arată liniile pure ale constelațiilor. Pe pămînt, Geometria sacră este năpădită de vegetația haotică, de mărăcinii naturii inferioare, iresponsabilă, lăsată în voia ei, fără trîu. înțelegi aspirațiile milenariste, care speră că o conflagrație va reda lumii liniile pure, de templu, pe caic Ic-a avut la începuturi. Pe boltă însă mitul geometrizează inefabilul, și acest fapt constituie transcendența, legitimitatea, garanția aur, justificarea față de Apollon Geometrul, din care procedc.

Pe un plan contingent, nu este mai puțin misterioasă ecuația cu mai multe necunoscute a unui mare matematician, mai interesantă prin formulare dccît prin rezolvare, care, de cele mai multe ori, este un expediment.

De aceea, mitul se explică prin mit: cl este propria lui justificare și finalitate, își ajunge sieși. Reamintim propoziția hegeliană, care spune că misterul trebuie înțeles ca atare, ca mister. O explicitate din afară este 0 alienație.

♦
* *

Este foarte greu omului modern, bîntuit concomitent de romantism și dc cartezianism, să înțeleagă că organicitatea, omogenitatea vieții lumii

sînt solidare, ca doi termeni ai unei perechi de complementare. Se pune întrebarea: cum poți ghici primul fond, schema geometrică, în mișuna naturii fecunde, sub încolăcirile ci neslcitc, de rimă care se înmulțește pe măsura segmentării?

Explicația este relativ simplă: încolăcirile, inelele, proliferarea rimei, ca și a șarpelui cosmic, sînt aspectul sensibilizat al unei mase vibratorii bazice, care le «inventează» inepuizabil pentru a Ic nimici pe măsura creării lor; această masă vibratoric nu poate ființa decît în jurul unor puncte de referință, al unor pîrghii fixe. Or, aceste puncte imuabile se află într-un sistem de relații, ținînd de geometria de situație. Dionysos și Apollon nu sînt în realitate despărțibili, nici măcar conceptual, decît ca o ipoteză provizorie de lucru. De aceea, miturile, reductibile la o schemă, însuflețesc totuși, vitalizează lumea, ca niște fulgurații spermatice. Lumea este un Om Marc - spun doctrinele sapiențiale - iar miturile sînt glandele lui endocrine.

*

* ■ *

Mitul țese atît de organic lumea, încît studierea lui izolată, literală, superstițioasă, aduce după ea ofilirea universului. Atunci, fabula devine reziduu, cădere radioactivă. Un mit căruia i se taie rădăcinile stelare necrozează domeniul pe care-l regentează. în cenușa lui, apare capul meduzei.

Primit sau refuzat, iubit sau hulit, mitul nu-și pierde niciodată realitatea sa obiectivă. Depinde de ce soliciți în el, ca să apară fie ca 32

Soare spiritual al lumii, fie ca satelit sumbru. Sfinxul nu piere niciodată, așa cum își închipuie nebunii. Existența lui este solidară și în același timp antagonistă cu ignoranța și întunericul. îl găsim la toate împrăș- tierile divergente de drumuri, ca Păzitor al Pragului, la poarta oricărei probleme cu *N* necunoscute. Or, se află în tot universul un singur loc, un singur nod vital, o singură pulsație care să nu fie un punct de interferențe, deci de ambiguități?

Escnțialitatca antinomică a mitului îl face ne-defînibil; uimirea nu se teoretizează. De aceea, trebuie insistat asupra exemplificării, pentru că este singurul mijloc de a comunica cititorului freamătul fabulei. Mai ales exemplificarea constituie un substitut al viziunii primordiale a omului, cînd o realitate este privită deodată în toate fațetele ei, în simultaneitate, nu în succesiune - ca acum.. Pc de altă parte, exemplificarea solicită curiozitatea, deci colaborarea cititorului, consimțămîntul - dar și contrazicerea lui -, mijloc superlativ pentru a ajunge la adevăr.

Fraza lui Henri Poincare, citată în *motto,* c valabilă și în alte domenii dccîl matematica. Este coroborată cu afirmația lui Mendeleev, pc caic am mai pomenit-o: «mai bine să faci o ipoteză care mai tîrziu se va dovedi poate inexactă, dccît să nu faci nici una». La adevăr se ajunge prin conjecturi, nu prin negație sistematică, nici prin credulitate.

După cîtcva considerații și reveniri asupra

mitului (o revenire nu este repetiție, ci o nouă perspectivă), am relevat o ipoteză puțin cunoscută asupra originii basmului, insuficient explicată prin originea lui exclusiv

populară; am încercat o investigație la rădăcinile prelogicc și chiar prcumane ale tragediei; am studiat simbolismul unci icoane, arătînd că sub un Fard creștin ascunde elemente pre- și extracreșlinc; am cercetat simbolismul unei peccți și al unei steme, în directă legătură cu mitul lui Dragoș. Dar un exces de prezentare este oțios; cititorul va culege ce vrea și ce poate din ceeea ce i sc oferă.

Mitul sfâșiat

«Mitul este Adevărul penultim» - spune Ananda Coomaraswamy; altfel spus, este Adevărul Ultim în staza sa sacrificială, creînd dimensiunile conceptuale ale Devenirii, apoi însuflcțindu-lc printr-un circuit sanguin, izvorît dintr-o rană veșnic deschisă. Orice trăire c precedată dc o rostire *in divinis:* în lumea noastră se sfîșic prin Timp, Spațiu și Povestire. Ultima nu c un aspect secundar al Devenirii, pentru că este coextensivă Verbului, *per quern omnia facla sunt.* Povestitorul trebuie să aibă dubla conștiință a Tăcerii Ultime și a Apei Sîmbetei, care curge din Tăcere într-un circuit aparent imobil. Dc aici, aspectul ambiguu, năzdrăvan, al unui autentic băsmuitor, încălecat pe șeaua lui oraculară.

Basmul se proclamă pe sine însuși mincinos. Aplicînd deci legea analogici în sens invers, adevărul lui metafizic c demonstrat riguros. Cînd o minciună c deliberată, totdeauna se dovedește a fi un văl și toată lumea înghite momeala. Astfel sînt salvgardate epifania Adevărului și masca lui ocrotitoare și revelatoare. Cine cunoaște secretul măștii, cunoaște misterul Mayei, deci al lumii... Povestitorul, Oficiantul, îșl înstilează tainele în episoadele cele mai incredibile în sensul unui ospăț de nemurire, ciolanele sînt aruncate în tenebrele exterioare, cîinilor și cerșetorilor. Cvintcsențele, fum frumos mirositor, se înalță inefabil, pînă la adierile Pcrsefonci. Vcrgiliu rezumă într-un vers suveran

realizarea inițiatică; trebuie *«regradere ad Auras»,* «să urci

din nou la sufluri», la boare, Sarva-Prana, dumbrăvile de Diamant ale constelațiilor.

Conținutul narativ și noțional al basmului este o piatră de poticnire, dar și piatră de altar, ca aceea pe care a dormit Iacob o noapte, treaptă de jos a unei Scări care, sus, se înnoadă în Ființă. E tagașul căilor cvintescnțci, dc-a lungul căruia purecele se aruncă în slava cerului, liman cscnțial- mente calitativ în întinderea cantitativă. Cele 99 de oca de fier se transformă în 99 dc aripi, sus de culoare vineție, jos cu irizările curcubeului. Povestea aduce Vîrsta dc Aur dar, pentru aceasta, trebuie ca mînuitorul ci să înțeleagă tăcerea Eterului, cum spune Holderlin.

Cele 99 de oca sînt cele 99 dc nume divine, dezrobite din închisoarea *klifoturilor.* a cojilor reziduale ale lumii. Șekhina este eliberată prin al o' sutălea nume, care este reprezentat dc purece.

Secretul băsmuirii s-a pierdut împreună cu celelalte științe tradiționale. Știm doar că era o epifanic, o dezvăluire prin enigmă, prin care se strîngca convergent rouă cerului în fundul unei cupe, rcprczcntînd partea superioară dintr-o clepsidră, de unde se distribuia divergent, în lumea sublunară.

La prima vedere, basmul c o grămadă dc membre sfîșiate; pentru a aduna ceea ce este împrăștiat, trebuia ca substanța noastră să sc despoaie dc accident, să redevină o materie primă, ca în copilărie. O simplă frază, o vorbă, o repetiție încep să scîntciczc, chiar să fulgereze. *Superata*

tellns sidera donat.

A fost odată este la prima vedere un pleonasm: din moment ce a fost, c firesc să fie în trecut, adică odată. Lucrul este simplu numai în aparență. «Odată», privit din prezent, desemnează altă categorie dc durată. Fraza com- 36

plctă e neîndoielnică. «A fost odată», dar «ca niciodată». Prezentul este transfigurat de trecut și «odată» actualizat de prezent, într-o dimensiune care sc poate numai simți. Acest «odată» trebuie pescuit de un sărman pescar, ca acela ce a scos inelul lui Solomon din fundul mărilor. Cînd .știm aceasta e un prim mare cîștig, căci «a ști» și «a fi» sînt identice, *convertim!ur*. Trăim un substitut de Eternitate, care ne duce spre alte țărmuri.

în adevăr, dacă medităm puțin, vedem că timpul ne scapă ca umbra printre degete. Trecutul a fost dar nu mai este, viitorul nu a venit încă; doar prezentul c act, dar ce fel de prezent e acela care nu este nici ziua, nici ora, nici minutul, nici secunda, ci doar clipa care este infinitezimală, neperceptibilă, dar asimțibilă de unii ca Etern Prezent?

Există în gramatică ceva care sc poate substitui clipei, pînă a o reprezenta? Credem că da. Rădăcina sintetică, *logosul spermatikos* al verbului este participiul prezent, nu infinitivul prakritian, pură potențialitate, caic ar trebui să sc numească nu infinitiv, ci indefinitiv.

Se poate spune greoi, dar inteligibil: eu sînt citind, cu am fost citind, cu voi fi citind. Elementul permanent este participiul prezent și nu verbul «a citi», tăvălit prin toate dimensiunile iluzorii ale timpului. în nordul Moldovei, adesea sc suprimă

verbul auxiliar «a avea». Se spune, în loc de «am mers», «am mîncal», «m-am plimbat» - «am fost mers», «am fost mîncat», «m-am fost plimbat». Participiul trecut e o concesie tăcută intcligibilității și utilității imediate și comune. Un contract comercial nu poate fi redactat în stil heideggerian. Iluzia timpului o suprimă basmul, pentru a aduce pe pămînt nu atît Ființa, cît FiinduL

«Eu sînt» pune problema. «Eu sînt Fiind» c Dumnezeu transcendent și imanent; dar «Eu sînt Fiindul» topește

ambele hipostaze într-o incandescență ascendentă și descendentă, excluzînd orice tovărășie. *La șarika fahu.*

*

♦ *

înșiră-te mărgărite, parcă toarce. De ce nu-i auzim sfîrîitul fusului? Din non-conformism, din împrăștierc. Fapt capital, acest tors este indisolubil, organic solidar cu atenția deliberată. E însăși atenția. împrăștierea noastră spintecă țesutul și o dîră de sînge îl brăzdează. Atenția noastră umple golurile și alină rana. în acest fel, omul colaborează cu Marele Arhitect. Oriunde și pe orice se fixează luarea aminte, se aude vibrația primordială, fiorul Iară de moarte, creator. Citățm un text din *învățătorul din Suiș,* de Novalis:

«Orice ar întreprinde omul, trebuie să-și concretizeze toată atenția, tot Eul său; atunci răsar în el gînduri și un nou fel de percepție care se

aseamănă cu legănările line pe o elasticitate fluentă, atinsă dc un vîrf de băț în mod miraculos. Se lărgesc dc la un punct și dau impresia că sînl însuflețite dc o mișcare vie».

Aici închid instinctiv ochii, aud o chemare a cc-a fost; o ceață alburie, placenta întregii firi se întinde de la pămînt la ccr. Apoi, nesolicitată, se dezvăluie într-un punct neprevăzut și o vedenie de pe alt pămînt trece prin ruptură, vine în lumea noastră, cu solii tainice. Văd, departe și nu pica departe, un fecior de crai, pe o gură de rai, mcrgînd alene și șovăielnic, ca în toate pelerinajele, căutîndu-și mireasa. Se așează pe malul unui iaz și, exact cum spune Novalis, actualizează cu o nuia dc alun un centru partitiv dc cercuri concentrice, caic se reîntorc la matcă, ca și unduirile Fiat-ului cosmogonic. Tehnica actului tcurgic c alît dc 38

impecabilă, înеît episodul trebuie citat. Dar cine îl deapănă, Novalis sau Ispirescu?

«Ajungînd la marginea helеșleului, se așează și el acolo jos și privea cu nedumerire, ia așa ca să zică și el că face ceva, bălăcea cu nuiaua prin apă și lăcea haz cum sar stropii din apă cînd o lovesc. Apoi începu a cugeta. 1:1 vedea că fiecare strop de apă. cînd pica înapoi la matcă, se lăcea cile un armean împrejurul lui și de ce mergea se mărește pînă ce iară intră în sînul malcei. de unde a ieșit tără mai pe urmă să se cunoască nici locul unde a picat stropul, nici întinderea armeanului din jurul lui, ci totul rămăsese ca mai înainte, adică fața apei lucie ca o oglindă.

El era dus cu gîndurile. se uita și nu mai vedea (ce formulă magistrală de oracol ! *n.n.*). tot da cu nuiaua în apă și nu știa ce lăcea (acțiune fără știință, cum spune Meyrink. *n.n. }*. Nu mai simțea dacă este or nu mai este

(salasal , spun hinduşii, *n.n.}.* Cînd eacă o broască ţestoasă eşise pe luciul apei şi se uita galeş la dînsul. Unde lovea cu nuiaua şi unde se deschideau talazurile care înconjurau vîrful nuielii (exact «der klappernde Stift» al lui Novalis, *n.n.*) acolo, ţoşt! şi dînsa şi ochii de la dînsul nu-i mai lua.

Se uita la dînsul parcă să-l soarbă cu privirea. Dară el nu vedea, nu auzea. Atîl era de dus cu minţile... Se mira de această lîncezeală. Şi mai aruneîndu-şi căutătura la broască, văzu ochii ci. pare că străluceau de un foc ce simţea că îl atinge. Atunci îşi luă inima în dinţi şi strigă:

- Asta să fie logodnica mea !

- îţi mulţumesc dragul meu iubit; îi răspunse atunci broasca. Cuvînlul tău a starîmat toate farmecele ce mă ţineau înlănţuită».

Broasca ţestoasa susţine toate lumile, după datinile străbune ale Chinei. Este elementul bazic al universului. Pentru că îşi scoate şi îşi retractează capul şi cele patru membre, manifestă, resoarbe Suflul Universal, *Snrva Pruna.*

Făt Frumos se logodeşte cu Pcrscfonc, zeiţa Adîncurilor.

Şi aceasta o simţiră, cînd o văzură, toţi curtenii tatălui său, în aceste vremi prea fericite:

«Cînd l-au văzul, toţi au înţeles că aceasta era o femeie de pe alte tărîmuri».

Mai departe, Novalis vorbeşte de arcana Apelor Universale. Spicuim:

«Nu Iară adevăr, au căutat vechii înţelepţi în ape originea tuturor lucrurilor şi în adevăr au vorbit de o apă superioară celei din mare şi din izvoare... Numai in

sete se manifestă această Anima Mundi, sete care este o năzuință puternică spre lluibilitate. Cei îmbătați de ea. numai ei resimt acest suprapămînlesc extaz al curgerii universale. (Acest ultim membru al frazei ne face să ne gîndim la aspectul beatific al lui *panta rhei* heraclilean. resimțit de obicei numai ca disoluție. *n.n.)* Toate senzațiile agreabile din noi sînt mișcările, curgerile acestor Ape primordiale. Chiar somnul este fluxul acestei mări nevăzute, și deșteptarea, refluxul. Citi oameni stau lîngă aceste ape extatice și nu mai aud cîntecul de leagăn al apelor materne, nu gustă jocul răpitor al vălurilor lor nesiîșiate ! Ca și aceste valuri, retrăim vîrsta de aur.»

Nu putem îndeajuns insista asupra aspectului imediat-realist al ritului apelor bătute de o nuia.

în *Mahabharata* se spune că Oceanul de Lapte primordial, bătut de Deva și Asura, s-a transmutat în *Aiurita,* licoarea de nemurire.

împăratul Xerxes voia să treacă Dardanelclc, cu enorma lui armată, spre Grecia. Valurile furioase îl împiedicau să construiască podul de lemn, care urma să lege malul asiatic cu malul european. Xerxes puse să biciuiască marea și valurile se potoliră.

Așezat pe un tron de aur, Xerxes privea puhoiul nesfîrșit de oameni care se scurgea pe pod. începu să plîngă.

40

Mitul sfîșiat

întrebat de ce, răspunde: «mă gîndesc că peste o sută de ani, nici unul din acești oameni nu va mai ii viu». Teurgul care înfăptuiește minunile c cel dinții care realizează Scurgerea lumilor.

Orice rit, cît de înalt ar fi, își arc umbra lui. Citățm un fapt din viața noastră țărănească, relatat ca real.

«Am venii la vrăjitoare, pentru că îmi pieriseră doi cai din grajd... Și-mi spune ea: adastă pînă la miezul nopții... Aștept. Și unde începe în puterea nopții, a batea cu trei nuiele, gardurile, pereții casei și, uite, balta din fundul curții. Și-mi zice mie: desbracă-te în pielea goală și plimbă-ie de trei ori în jurul elești eului meu... Eu bătea mereu apa cu o varga și boscorodea. Era și ea despuiată cum a lacul-o mă-sa».

Scurtăm: cel chemat (hoțul cailor) vine, și astfel un mister de inicvitatc se întîmplă.

Ne scuzăm de acest intermediu; trebuie reținut că inițierea și umbra ci sînt cele mai reale lucruri din lumea aceasta. Dar, din titlu, am făgăduit să sfîșiem mitul. De aceea, după ce am terminat de citat fragmentele menționate din *Broasca (esloasă cea Fermecată,* am alunecat pc undele lui Novalis, în povestea următoare, *Aleodor împărat.*

De ce la botezul pruncului atît de mult așteptat, tatăl său, împăratul, «adună Răsărit și Apus, Miazăzi și Miazănoapte»? în nici un basm nu am găsit această formulă. O aflăm, în schimb, în Guenon, în capitolul *Initiation Sacerdotale el Initiation Royale* din *Aperțus sur /'Initiation,* la sfîrșit. Se referă vădit la «Mahdiul» așteptat. După ce vorbește de inversiunea Polilor, care se va produce cînd punctul cel mai de jos va fi atins, Guenon încheie:

«Ce redressement devra d'ailleurs eire prepare, me me visihlement, avani la fin du cycle acluel: mais U ne pourra l'etre

que par celui qui, unissant en lui les Puissances du Ciel el de la Terre, cedes de /'Orient el de POccident. manifestera au dehors, â la fois dans !e domaine de la connaissance el dans celui de Paction, le double pouvoir

sacerdotal et royal conserve â trovers les ages dans Pintegrite de son principe, par les detenteurs caches de la Tradition Primordiale» .

Revenim la basm:

La aeest botez slăvit, pruncul primește numele glorios de Aleodor, care e o malformațiune românească a numelui grecesc Heliodor, Darul Soarelui, floarea de lotus ce răsare pe fața apelor, în punctul dc intersecție a liniilor ce unesc cele patru puncte cardinale, cu alte cuvinte, la centrul crucii orizontale, net indicată de cele 4 direcții de unde vin oaspeții la botez. Amploarea c recuperată, mai rămîne dc cucerit Exaltațiunea, unind Cerul și Pămîntul. Pe patul dc moarte, părintele său îl încunoștiințcază să vîneze unde vrea, numai pe muntele unde se află moșia lui *Jumătate de om. călare pe jumătate de iepure .șchiop,* nu. E felul obișnuit în basme, să indice învăluit, că tocmai pe acolo trebuie să treacă viteazul pornit spre cîștigarca pămîntului pierdut, al stării primordiale.

La o asemenea cumpănă, se găsește de obicei un păzitor al Pragului, care c un rezumat înfricoșat, grotesc, al tuturor elementelor negative, grcvînd starea dc fire ce

«Această îndreptare ar trebui dealtfel să fie pregătită, chiar în mod vizibil, înainte de sfîrșilul ciclului actual; dar nu va putea lî decîl prin cel care, unind în sine Puterile Cerului și ale Pămîntului, ale Orientului și Occidentului, va manifesta în afară. în același timp, în domeniul cunoașterii și în cela al acțiunii, dubla putere sacerdotală și regală păstrată, de-a lungul vîrstelor, în integritatea principiului său, de către deținătorii ascunși ai Tradiției primordiale.»

trebuie depășită. Chiar numele dc «Jumătate dc om, călare pe jumătate de iepure șchiop» c o chintesență de deritmii. Cine-i calcă moșia trebuie să-i plătească vamă. Alcodor trebuie să-i aducă terifiantului bicisnic pe fata lui Verdeș împărat, a cărei imagine c pîngărilă în oglinda murdară a cerului jumătății dc om. El îi păzește tărîmul, dar nu poate ajunge la ea. Poate că a fost vreun Făt-Frumos care și-a întors capul înapoi, în drum. Pc cei dc felul lui, meduza îi transformă într-o imagine a deritmiilor, grcvînd starea dc fire pe care voiau s-o părăsească. Elementele pozitive se degradează, privite cu capul strîmb. Că numai busola intelectuală poate efectua trecerea pragului, o spune limpede împăratul pe patul de moarte: «să nu te ducă păcatele să vînezi pe acolo, că este nevoie dc cap». Și ca să-i confirme nedumeririle, «Jumătatea dc Om» îi urează: «pasă cu Dumnezeu și să-ți ajute să vii cu izbîndă bună». Kala-Mukha c o față a lui Brahma.

Pc drum, Alcodor scapă dc moarte o știucă, un corb și un tăune. îl vor ajuta să înfrîngă pc amazoana lui Verdeș împărat, în încercările la caic îl va pune.

E curios numele «Verdeș»: «Verde» plus litera focului, «Ș».

De obicei, în încercările la caic c supus Făt-Frumos, a căror neîmplinirc aduce moartea, fata împăratului se ascunde și eroul o caută. Aici situația se inversează. El se ascunde și fata îl caută cu ocheanul, care c al treilea ochi, infailibil. Șituația centrală e uzurpată dc femeie. Cu cl îl descoperă dc două ori, deși bine ascuns, în înaltul cerului și în adîncul mărilor, dc prietenii lui, corbul și știuca. A treia oară, tăunelc, adică cea mai mică jivină, îl preface în lindină, în ou dc păduche, adică în punct,

și-l ascunde chiar în coada fetei împăratului. îl simte foarte aproape, dar nu-1 dibuiește. Se dă biruită.

Prin botez deci, Alcodor însumase ca pe o virtualitate perfecțiunea umană, prin stațiunea în centrul Crucii orizontale, formată din liniile ce unesc Răsăritul cu Apusul, Nordul cu Sudul. La aceste patru direcții ale spațiului pe plan orizontal, se adaugă încă două, la sfîrșitul căutării, în sus și în jos, adică pe verticala polară.

Sacerdoțiul feminin c spulberat, ceea ce reamintește isprava lui Parașu-Rama, al șaselea Avatara. De altminteri, un Avatara nu arc firesc numele de Heliodor? Nu este un dar al soarelui? Basmul exprimă drastic raporturile hieratice restabilite; Alcodor adoarme cu capul în poala fetei: ea îl sărută în somn. «Aleodor deșteptat îi trage o palmă de auziră cînii din Giurgiu.»

La întoarcere, Alcodor vru să dea fata lui Jumătate de Om. Bietul slut, respins cu ocară, se topește. După botezul inițial, ciclul se împlinește în Hicrogamic.

*

* *

Recitind paginile de mai sus, bag scamă că nu-și țin complet făgăduința. Nu au puerilitatea necesară mărilor dezvăluiri. Nu alunecă în acel infantilism unde totul este minune. De aceea sfîșii numele de Alcodor ca un copil jucăria sa.

Alcodor e Heliodor, evident. E evident, prea evident; asta mă face circumspect. Cultiv de data

asta nu asbnanța, ci disonanța dintre Heliodor și Aleodor, și găsesc în numele românesc murmure, șoapte ale tăcerii acoperite de sonoritatea termenului grecesc.

în Aleodor, Alean și Dor tind unul spre altul, precum cele două jumătăți ale Yin-Yangului. Sînt două nume 44

complementare, care, promovate, însumate, lac. singure, pe om să stea drept în Fața Cerului și nu «oaspe turbure pe pămîntul întunecat» - cum spune Goethe. Aleanul și Dorul sînt nemărginite, pentru că nu au alt liman decît Vîrsta dc Aur și Eternitatea, constituie Esența și substanța Paradisului, contopite în Omul Universal. Alean este și Leana Cosîn- zeana, mireasa Dorului. Alean alină Dorul. Aleodor c odor, nu afectiv, ci în sensul sacerdotal al cuvîntului. însumat bine în el, Aleodor c un Rege-Mag, stăpînul Uimirii.

Aceste gînduri mi-au fost șoptite dc non-voință. închei și mă justific cu cîtcva reflecții ale bătrînului înțelept Heidegger.

«în măsura în care reușim să ne dezobișnuim de voință, ajutăm redeșteptarea Seninătății.»

«Nu trebuie să facem nimic, numai să așteptăm.»

«în așteptare lăsăm deschis lucrul spre care tindem. Atunci, a gîndi e a ajunge în proximitatea depărtatului.»

Mit și uimire

I

încercarea de a vorbi despre mit descurajează cea mai întrepridâ bunăvoință. Greutățile sînt neistovite dacă vrei să cercetezi adîncurile; citez una singură deocamdată, suficientă să facă să cadă condeiul din mînă: mitul este, prin natură, intrinsec, în rădăcina lui cerească, inefabil, adică indicibil. Aventura exprimării lui este o contrazicere în termeni. De aceea, este mult mai fructuos să spui ce nu este mitul (basm, suprastructură, proiecție onirică etc.), decît ceea ce este, pentru că esențialitatca lui este tăcută din uimire, și o uimire pe care încerci s-o faci demonstrativă devine monedă calpă, cenușă. Și cînd vîntul împrăștie cenușa, rămîncm față în față cu Abstracția, această caricatură a viziunii intelectuale. Trebuie însă să precizăm de la început că uimirea poate fl înțeleasă în mai multe feluri. Ea poate 1î mirarea că un luciu s-a tăcut sau este altfel decît credeam, poate tl uimire față de un peisaj nebănuit de frumos sau de un tablou rcdînd înțelesuri îndeobște ascunse și pe caic privitorul le descoperă. Dar, mai este și o formă superioară de uimire, la care ne referim de fapt în acest studiu, aceea cînd descoperi că ești o parte din cosmos, un fir de nisip în raport cu întregul pămînt, ca să întrebuințăm o comparație ce nu cuprinde nici a miliarda parte din proporția noastră față de univers. Uimirea este o trăire care, pe calc de meditație, îți dezvăluie un colț

imensitatea și complexitatea Cosmosului în raport cu micimea noastră, și totuși avînd noi înșine complexitatea ce nc caracterizează ființa din multiple puncte de vedere.

Aceasta este uimirea iară de margini pe caic mitul caută să nc-o activeze și să nc conducă la acele trăiri superioare ce generează continuu uimiri în ceea ce, în timp, conștiința noastră descoperă mereu, mergînd tot mai adînc în cunoașterea tainelor cosmice, și stabilind treptat o legătură tot mai strînsă cu Creatorul nostru. Uimirea crește și mai mult în intensitate cînd descoperă indistincțiunea originară prin care Multiplicitatea este cuprinsă în Unitate.

Pentru ca să nu îngreunăm o expunere caic voiește, în măsura posibilului, să evite trufia erudiției, nc referim la autorități supreme. Mai întîi la părintele raționalismului, Aristotel, care spune: «astfel, iubitorul de mituri *(filoinilhos),* care sînt concentrări de mirări *(thaumasion)* este totodată un iubitor de înțelepciune (filosofos)» *(Metafizica,* 982, 13). Prin urmare, un mitofob este și un sofiofob. Aviz iubitorilor de abstracții. în problema mitului, Aristotel se arată adevărat discipol și continuator al lui Platon, caic este și mai afirmativ: «în mirare *(to thawnasein)* stă adevărul» *(Theetet.* 155 d).

Este evident deci că pentru cei doi protopărinți ai gîndirii occidentale, mirarea suscită înțelepciunea. Cum, la rîndul ei, uimirea este viața Mitului, *Șakti* a lui. Concluzia paradoxală - dar logică - este că Mitologia reprezintă în ultimă esență o ramură, probabil principala, a disciplinei *adwaita* (a Non Dualității), numită în Occident «Teologie negativă». Apropierea de «ființa nonființă» *(satasat).* se face prin negație: nu, nu *(neti, neti).* Metoda negativă este

mult mai dură, mai eficace, mai corozivă decît calea afirmațiilor, care, în fapt, duce mai întotdeauna la o înnisiparc în

concepte; în teologia negativa, mitul este piatră de poticnire, scandalul prin excelență.

Retina este o suprafață luminoasă, cu excepția unui punct negru în centrul ci, terminus al nervului optic, punct negru caic face singur posibilă viziunea luminoasă, determinare negativă a luminii. Tot așa, orice mit autentic posedă un punct negru în el, un element de absurditate, prin caic devine determinare negativă. împăratul Iulian spunea că clementul absurd dintr-un mit este cheia, misterul lui: «ceea cc în mituri se prezintă neverosimil este tocmai ceea ce deschide calea spre adevăr. Cu cît mai extraordinară, mai paradoxală este enigma, cu atît este un îndemn pentru noi, să nu ne încredcm în vorba nudă, ci să ne trudim în căutarea adevărului ascuns». Iar Gebcr, în *Suma perfectionis magisterii,* spune clar că acolo unde a vorbit mai limpede și mai deschis despic știința noastră, acolo a vorbit mai obscur, ascunzînd-o.

Cum chiar o determinație negativă este totuși un simbol, situarea ecuației simbol-mit-mirare este una din cele mai gingașe operațiuni, stoarsă în întregime în teasc calitativ, toarsă dintr-un caier fermecat. Mirarea este mută, mutenia este o privațiune, prin urmare mirarea este o determinare negativă.

*

* ♦

înainte de toate, trebuie stabilite «locul» și «momentul» mitului. Punem aceste cuvinte între ghilimele,

Oeuvres Completes de l'Empereur Julien. Cap.: *Contre la Cynique Heradius,* Trad, par Eugene Talbot. Paris. Henri Pion. 1863, p. 177-217

pentru că desemnează în planul mitic «dimensiuni conceptuale», altfel spus, condiții prealabile ale universului formelor transpuse într-un spațiu și într-un timp informai arhetipal. Cele mai apăsătoare condiții și servituți ale lumii noastre sînt, în mod compensator, și cele mai efemere, de aceea susceptibile de transfigurare în planul cauzal. Arta de a desemna adevăruri inefabile prin noțiuni și obiecte concrete, topite de însuși conținutul lor, este cheia întregului simbolism. Mitul și-a făcut datoria cînd semnifică; după aceea, este mai bine să se prefacă în cenușă; există primejdia să devină superstiție și piatră de poticnire.

în ascensiunea spic împărăția de Eter a Ideilor pure, este un moment cînd trebuie să sari de pc calul înaripat care te-a dus acolo, și acel moment clipește cînd simbolul sc face scrum, luîndu-i locul intuiția directă. Mitul stă de veghe în clopotnița manifestării formale, în cheia ci de boltă. Dar Tăria este și mai sus. în ea simbolurile sc sting în indistincta originară, în germenii lor principali. Mitul își îndreaptă o față neagră spre Brahman și una albă spre lume. Ființa

care-1 însumează devine Harap-Alb, ca și Krișnarjuna.

Cerul Empyrcu nu arc nevoie, prin însăși natura lui, de simboluri care, prin definiție, sînt intermediare: el le creează, le fulgeră în lumea sublunară, sau, mai exact, în Haosul prim pe care acest spasm fulgurant îl preface în Cosmos. Providență și mizericordie pentru univers, mitul este dușmanul Yoghinului în stază de trecere la limită în Identitatea Supremă, și sc înțelege de ce Sri Bama-Krișna Paramahamsa și-a concentrat toată puterea lui de discriminare *(viveka)* într-o sabie a spiritului, cu care a despicat pe Divina Mamă ce sc mai intcrpunca între cl și Tăcerea Ultimă.

*

* *

Dacă în «punctul lui negru» mitul este tăcere, în forma lui discursivă imediată, în fabulația lui, este adevăr secund arătînd un «modus operand!» al cauzelor secunde. Or, acestea se situează în partea superioară a cavernei cosmice, în zona limită dintre manifestarea formală și cea informată, sau, prin transpunere, între Manifestare și Non-Manifestarc, adică în lumea zeilor «îmbrăcați de eter».

Cea mai bună definiție a mitului mi se parc aceea a lui Ananda K.Coomaraswamy: «este adevărul penultim față de care orice experiență este un reflex temporal» . Adevărul ultim se rcfractează în lume pe planul mitic, suferind - El, Necondiționatul prin acest pogorămînl, o crucificare exprimîndu-sc printr-o

fabulă, o sfișicre prin și în condițilc definitorii ale lumii sublunare. Sfișicrea sa este mîntuitoare pentru aceasta. Altfel spus, în ante-cămara Adevărului, mitul îi înmănunchează într-un punct-focus imaginea, pe care o redistribuie în jos, ca pe o coadă dc păun, sub formă de cauze secunde, adevărate fulgurații fără de care lumea ar fi o pură non-entitate, deoarece mitul îi dă nu numai existența, ci și subsistența. Tot prin acest punct de refracție se produce mișcarea inversă, dc reintegrare. Este adevărata sistolă și diastolă a inimii lumii, identică cu ceea ce herme- tiștii numeau Coagula-Solve a Universului sau, în limbajul Misterelor antice, catabaza și anabaza Zeului.

Mitul exprimă modul de coborîrc și lucrare a Esențelor în devenire, tară ca Adevărul astfel «scartelat», ca să întrebuințăm un termen de blazon, adică sfîșiat de

A.K. Coomaraswamy, *Hinduism and Buddhism,* Paris, Gallimard, 1949

tendințele bazice divergente ale universului, să-și înceteze o singură clipă «mărturia» Unității, originea sa sublimă. Își îmbracă lucid veșmîntul multiplicității, care nu este altul decît fragmentarea, *ignorantia ilivisiva.* discordia tribulațiilor, infuziunca în agregare și dezagregare, în generare și moarte. Și această conștiință neștirbită a unității în multi- plicitate permite entităților mitice procesul contrar, reintegrarea în punctul de plecare originar, intincrar foarte bine simbolizat de cele două jumătăți, ascendente și descendente, ale unei circumferințe dc o parte și de alta a unui diametru vertical, figurație

caic nu e altceva decît un segment al caduceului lui Hermes, stăpîn al suflurilor. Pc această schemă, eroul solar își încheie periplul, dînd «dramei» sale un caracter sotcriologic, îngăduind acelora caic o «imită» și o repetă - prin meditație și reactualizarea rituală - să participe la moartea și transfigurarea prototipului mitic.

*
* ♦

Niciodată nu se va insista pica mult asupra caracterului de plan dc refracție intermediar, între Absolut și Lume, al Muntelui Mitic, lume pc care, dc altminteri, această refracție o creează efectiv; nu numai o umple, ci o și însuflețește.

Lumea, inclusiv aceea a miturilor, este incipient o «dimensiune conceptuală» în Intelectul Suprem, «loc» viitor al Devenirii; altfel spus, Arhetipul unei mase nediferențiate, trecînd de la început și pururea dc la potența la act, proces care efectuează transformarea Haosului în Cosmos, printr-un *Fiat* cosmogonic. *Fial-u*| este principial, în dublu sens, de început și veșnicie. Prin poziția lui mediană, mitul

este prototipal și activ față de lume, dar oglindire pasivă față de principiu, ale cărui posibilități le trece din indistincția nemanifestă, în Manifestarea propriu-zisă. (Sînl și posibilități dc Nemanifestarc, cele mai înalte, caic nu concernă mitul decît atunci cînd îl transmută în dctcrminația negativă.) Studierea mitului cerc o situare pc un punct echidistant între cei doi poli, cu implicația necesară unei duble

mișcări convergente: una dc jos în sus, care reintegrează lumea în Arhetipurile ci imediate, deci secunde (și la aceasta, în cel mai bun și rar caz, sc mărginesc cercetările mitologilor actuali), dar și de sus în jos, deoarece înseși Arhetipurile, la rîndul lor, sînt o oglindire limitativă a Absolutului. Numai prin această dublă mișcare noctică, de jos în sus și de sus în jos, mitul «este fixat» în sensul alchimic al cuvîntului. Astfel se stabilește o rigoare în cîmpul lui, descopcrindu-i-se sub luxuriania junglei schema unei desfășurări cauzale, logică și ontologică. Fără această perspectivă, dublă și unică, mitul devine fabulă, adică flecăreală; încercarea dc a-1 fixa este tot atît dc vană ca și încercarea dc a prinde coada curcubeului.

„Intrucît mă privește, definiția ce mi sc parc cca mai puțin imperfectă dat fiind că c cea mai largă, este următoarea: mitul povestește o istoric sacră; ci relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, timpul fabulos al «începuturilor». Altfel zis, mitul povestește cum, mulțumită isprăvilor ființelor supranaturale, o realitate s-a născut, fie că este vorba dc o realitate totală, Cosmosul, sau numai un fragment: o insulă, o specie vegetală, o comportare umană, o instituție. Este, așadar, întotdeauna povestea unei «faceri»; ni sc aduce la cunoștință cum ceva a fost produs, a început să fie. Mitul nu vorbește decît dc ceea ce s-a întîmplat realmente, despre ceea cc s-a întîmplat pe 52

deplin. Personajele miturilor sînt ființe supranaturale. Ele sînt cunoseute mai ales prin eeea ee au făcut în timpul prestigios al «îneeputurilor» Miturile revelează așadar activitatea lor creatoare și

dezvăluie sacralitatca (sau numai caracterul «supranatural» al operelor lor). în fond, miturile descriu diversele și uneori dramaticele izbucniri ale sacralului (sau ale «supranaturalului») în lume. Tocmai această izbucnire a Sacrului fundamentează cu adevărat lumea și o face așa cum arată azi. Mai mult încă: tocmai grație intervențiilor ființelor supranaturale este omul ceea ce este astăzi, o ființă muritoare sexuată și culturală.”*

Acest citat este suficient pentru a ne arăta ce salt calitativ s-a tăcut în știința miturilor prin și după lucrările ilustrului nostru mitolog. Dc la școala sociologică, naturalistă, alegoristă, drumul străbătut este considerabil. S-a terminat cu mitul personificînd forțe ale naturii, aliate sau în luptă, preconizat de iluștri savanți, a căror erudiție nu este egalată decît dc inteligența lor.

Totuși mitul este, în viziunea lui Mircea Eliade, amputat de jumătatea superioară a lui; mai precis, este privit totdeauna de jos în sus, ncreductibil la Unitatea principală, din care purcede în mod necesar, ca și orice în lume. Unei declinări de competență în domeniul metafizic, din partea autorului, trebuie să-i contrapuncm observația că de fapt totul este metafizică; știința Unității condiționează știința multiplicității. Fără primul fond metafizic, mitologia este un haos de puerilități, un muzeu dc superstiții, o magazie de recuzite. Coomaraswamy rezolvă greutatea printr-o trăsătură de condei, cînd numește mitul «adevăr secund», «penultim».

’ Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului,* București. Editura Univers, 1978, p. 5-6

Fără această sumară, dar decisivă precizare, mitul este reductibil la lume, și deci Adevărul ar deveni o funcție a ci, ceea ce este o enormitate.

Cînd Mircea Eliade vorbește de «personajele mitului care sînt ființe supranaturale», am aștepta să împingă rigoarea pînă la a ne spune foarte răspicat ce înțelege prin «Supranatural», deoarece conținutul unui termen este strict solidar, organic țesut în conținătorul său, și primul este explicat de către cel de-al doilea.

Rigoarea este cu atît mai indispensabilă, cu cît nu trebuie dat nici un pretext cititorului să-și închipuie și să conchidă că Supranaturalul este numai o ipoteză dc lucru, ba chiar o proiecție onirică, un inconsistent țănn al unei vagi aspirații dc evaziune. în toată opera lui Eliade ce mi-a fost accesibilă, am găsit această imprecizie, aș spune, timiditate, asupra problemei capitale a planului cauzal; cititorul nu trebuie să aibă posibilitatea să invoce circumstanțe atenuante pentru incomprehensiunea lui. Mircea Eliade studiază magistral mitul de jos în sus, dar oricît dc arhetipal ar fi pentru lumea noastră, mitul este încă umbră, penultim față dc Motorul Imobil. Mircea Eliade reducea valoarea apodictică a mitului numai la o confirmare a ei de către ritualuri, dar, dc fapt, viziunea Absolutului în care mitul se mistuie împreună cu restul lumii este și mai apodictică din cauza raportului dc ireversibilitate dintre planul cauzal și lume: este adevărata «Asparsa Yoga», Yoga ce nu suferă contradicție, irezistibilă, irefutabilă. Cînd vorbești de «simbolurile Eternității», trebuie să dai măcar senzația angajării. De altminteri, ceea ce Eliade numește «simboluri ale Eternității» sînt în realitate «simboluri ale

Perpetuității», nu ale infinitului, ci ale indefinitului, ceea ce este radical altceva. Erau promisiuni în Mircea Eliade care îndreptățeau să-i cerem să fie incomparabil mai mult decît un mare 54

cărturar. Nu găsim prezența reală a *Asparsei-Yoga* în nici o carte, capitol, paragraf, profesie de credință din opera marelui mitograf. *Nous en restons sur noire faini.* Nu putem exorciza o impresie de șovăială, de timiditate față de altitudini. Parfumurile cele mai rare se evaporă dintre filele cărții. Rămînem ca Faust, numai cu vălul Elenei în mîini. Ființa ci reală s-a infuzat evanescent în crepuscul. Fără să vrei îți amintești de o datină, care spune că atunci cînd o comoară este găsită de unul căruia nu-i este predestinată, diamantele se prefac în cărbuni. Cu toate aceste rezerve - care sînt mai degrabă precizări -, pe lîngă Guenon și Coomaraswamy, pentru studiul *in divinis* al mitului, opera lui Mircea Eliade rămîne un incomparabil instrument de lucru pentru staza lui proliferantă.

*

* *

După doctrina hindusă, într-un început atemporal și în vederea creării lumilor. Ființa pură, Ișwara, s-a polarizat în două principii complementare, Purușa și Prakriti, ai căror echivalenți occidentali, destul de aproximativi, sînt Esența și Substanța, și perechile de complementare simbolizate prin Plus și Minus, Activ și Pasiv, Masculin și Feminin etc. Prin acțiunea acestor două principii, are loc manifestarea; se produce lumea, ele

însele rămînînd nemanifestate, Hiperze- nitul și Infranadirul Universului.

Perechea primordială creează lumea printr-un joc *(lila).* Să observăm că și românește termenul are sens de joacă, dar și de dans, măsură, ritm. Nimic mai greșit decît confuzia jocului Mayei cu nălucire, haos, cum se obișnuiește îndeobște. «Maya nu este «iluzie», ci, mai degrabă, reprezintă «măsura» (deci Maya stă *ex-parte substantiae,* și dispare în constelația directă a

Supremului, *n.n.)* și mijloacele esențiale ale manifestării unei lumi de aparențe fondată pe cantitate, aparențe prin care putem fi iluminați sau rătăciți, pc măsura propriei noastre maturități».* în misterul Mayei, pe care Hindușii îl consideră ca fiind cel mai nepătruns, Coomaraswamy dă lumini esențiale. Problema este strict solidară cu subiectul nostru, pentru că «domiciliul» mitului, ca să întrebuințăm terminologia astrologică, se află țesut în vălul Mayei; Coomaraswamy arată magistral cum putem fi «iluminați» sau «rătăciți», îmbrobodiți dc vălul ci. Fără a fi nălucire, iluzie, Maya reflectă pasiv, substanțial, adevărurile esențiale, dîndu-le o dimensiune «maternă», un caracter de adevăruri secunde, la rîndul lor cauzale, la acest nivel față de lumea pc care o învăluie, adică întregul Univers. Se vede imediat poziția mediană, funcția dc refracție a Mayei, impregnată de fulgurațiunilc principale, fulgcrîndu-lc la rîndul ei în lume, ca *logoi spermatikoi.* Aceste fulgurații, în mersul lor descendent, încrustează, înscriu în vălul Mayei «glife», care alcătuiesc între ele un sistem de relații,

devenind «constelații» pentru luminile de jos, horă dc mituri, joc dc iele în jurul Polului. Contemplînd miturile în rădăcina lor nemanifestată, domini prin înțelegere și călăuzești jocul Mayei; studiind numai refracția lor, îi faci jocul, mărind potențialul dc iluzie a lumii. Cine nu se cutremură cu spaimă în fața acestei responsabilități?

*

* *

Refracția este o sfîșicre distinctivă, o actualizare prin ruptură de echilibru a unor posibilități ncdiscernabile în principiul lor. Cu bună dreptate, Gocthc numea spectrul

A.K. Coomaraswamy, *op. cil.,* p. 14

solar «pătimirile luminii albe». Este semnificativ numele acesta de spectru; culorile sînt «spectre» față dc lumina soarelui - încă o probă, etimologică, a caracterului iluzoriu al lumii. Manifestarea este sinonimă cu o pătimire, deci cu Sacrificiul. Putem deci conchide că miturile sînt în mod definitor sacrificiale la diferite grade, nu numai pentru că aparțin categorici sacralului, ci și pentru că sînt jertfa, holocaust perpetuu, inepuizabil. Este în mit o slîșicre fără sfîrșit în vederea infuzării unui principiu vital, a unui «suflu», *prana,* pe caic se țes toate lumile, prin caic trăiesc și pier, deoarece Viața, cu majusculă, cuprinde și se polarizează în viață și moarte, cu minuscule.

Cum lupta și antagonișmul sînt o polarizare a

«acestui Unu» *(tad ekam),* printr-un paradox suveran, dualitatea este dovada cea mai categorică a Unității. Și atunci, fie că termenii dualității apar ca luptîndu-se între ei, fie unindu-sc, tot Unitatea o mărturisesc. Dînd exemplul Dragonului și al Omorîtorului său, Coomaraswamy spune că amîndoi, sacri- ficatorul și victima, «sînt *Unul,* în spirit, în dosul scenei, unde nu sînt contrarii ireductibile, în timp cc sînt dușmani de moarte pe teatrul unde se desfășoară lupta perpetuă între Zei și Titani», *(Deva* >7 *Asura).* perpetuă pentru că tară ea lumea nu ar putea ființa. Și mai departe: «se va fi înțeles că divinitatea este implicit și explicit o victimă voluntară (...), moartea victimei este de asemnea nașterea sa, în acord cu regula infailibilă caic vrea ca oricare naștere să fi fost precedată de o moarte». în primul caz este o naștere multiplă a zeității în ființele vii, în al doilea, renasc în ea. «E păcatul originar *(K'dbișa)* al Zeilor, la caic toți oamenii participă prin faptul însuși al existenței lor distincte și al felului lor de a cunoaște în termeni dc subiect și obiect, de bine și rău. (...) O ispășire pentru această *ignoranlia divisiva*

este oferită prin Sacrificiu, de fapt prin renunțarea la sine a celui care-1 face, iar prin restituirea zeității dezmembrate în integritatea și plenitudinea sa primă, se reduce mulțimea «eu»-rilor la Principiul ei unic. Este, astfel, multiplicarea neîncetată a Unului inepuizabil și unificare neîncetată a indefinitei Multiplicități. Acestea sînt începuturile și sfîr- șitul lumilor și ale ființelor, produse dintr-un punct fără loc și dimensiuni, fără dată nici durată, împlinindu-și destinul și, după împlinirea soroacelor, rcîntorcîndu-

sc în Marc sau în Vînt, unde viața lor și-a aflat originea, prin această eliberare dc toate limitările inerente individualității lor temporale.»

Coomaraswany dă următoarele referințe scripluralc:

«Au făcut din Brihaspati Sacrificiul, Yama a repartizat propriul său corp prea iubit». (/?g. *Veda.* X, 13, 4)

«Au făcut din Primul Născut victima lor sacrificială» *(Rg. Vecia* , 90, 6-8).

Noțiunea de simbol este indisolubil legată dc cea dc Sacrificiu, este cocxtensivă ei, deoarece, pentru a percepe aspectul simbolic, intern al unui lucru, trebuie să-i sacrifici aparența; să spargi coaja ca să ai miezul.

Ca să solidarizeze indisolubil Devenirea cu Imuabilul, Mitul cu Unitatea, tradiția hindusă semnalează doi *Puntea.* unul destructibil, altul indestructibil; primul este repartizat în toate ființele, celălalt e imuabil. Dar este un alt Purușa, cel mai înalt *(uttania),* care este numit *Paramatma* și care, Domn nepieritor, pătrunde și susține cele trei lumi (pă- mîntul, atmosfera și cerul, în care sc repartizaseră toate lumile manifestării). «Deoarece sînt dincolo de cel destructibil și mai presus chiar de cel indestructibil (fiind principiul

A.K. Coomaraswamy. *op. cit.,* cap. «Mitul»

Suprem al unuia și al altuia, //./?.), dc aceea sînt cunoscut în lume și în Vede sub numele dc «Spirit Suprem» *(Punișatama, n.n.).*

Reconstituirea unității lui Purușa este misiunea

fundamentală a omului: este realizată prin sacrificiul multiplicității din el, compcnsînd sacrificiul Unității lui Puruṣa. Din nou, o dublă mișcare complementară: sacrificiul Zeității creează și însuflețește lumile, sacrificiul omului le stinge. Se condiționează una prin alta. Amîndouă sacrificiile sc întîl- nesc în Inefabil; două negații dau pozitivul. Mitul menționat din Bhagavatgîta exprimă modul de operare a sfîșierii, prealabilă și condiționînd în mod necesar procesul invers dc reintegrare în Unitatea indistinctă, în momentul primordial.

«Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.»

Intuirea rostului adînc al imuabilității lui Puruṣa face, singură, posibilă înțelegerea Devenirii, a tribulațiilor ci descendente și ascendente. Mișcarea este incomprehensibilă tară acțiunea dc prezență a Motorului Imobil. Trebuie gustul dc zbîntuială frenetică pe Neant al epocii noastre, ca să vezi în imuabilitatea lui Puruṣa un deficit, o abdicare. Căci acesta este cazul: moderna investigație mitologică nu a găsit pentru imobilitatea principală decît termenul comic, injurios, dc *Deus otiosus.* Zeul leneș, adică exact cum sc poate reflecta activitatea imobilă a Principiului în ochii și creierul unui ilot. Motorul imobil al lui Aristol, *Dens otiosns'.* Polul, Axul imobil în jurul căruia evoluează circular coregrafia întregului Univers, Punctul de Tăcere în centrul muzicii sferelor, *Dens otiosns ! Wn-wei-ttl* taoist, «nonacțiunea», termenul suprem al Căii, *Dens oliosus!* Cc-a mai rămas de pîngărit în lumea asta?

Bhagavat-gîta, XV, 18. în: *Filosoful indiană in texte,* (trad.
Sergiu Al. George), București. Editura Științifică. 1971. p. 95

*
* *

Am văzut că Anada Coomaraswamy se referă la Dragon și la Omorîtorul lui. Vom întîrzia un moment asupra mitului, de n-ar fi decît din cauza virtuților sale exemplificatoare.

Făt-Frumos omoară Balaurul și eliberează calea spre un pod, o poartă, o comoară sau spre Ileana Sînziana. Acesta este veșmîntul exterior al mitului, special aranjat pentru profani. In realitate, lupta este o *coincidentia oppositorum,* în care coincidența se vădește a fi al treilea termen al opoziției. Făt-Frumos *devine* Balaurul și Balaurul devine Făt-Frumos, prin permutația poziției lor respective. Este ceea ce Kabala numește *Makifnn,* «deplasare dc lumini». în urma operațiunii, cei doi devin o singură ființă; mai exact, erau și înainte o singură ființă, dar potențial; prin luptă, identitatea lor trece de la putere la act; mor unul în celălalt, înviind într-un termen terț. Or, aceasta implică în mod necesar o măsură comună între cele două entități, continuitatea lor organică, legate una de alta, nu printr-o degradare ca în spectrul solar, ci printr-o poartă strimtă, un gîtlej, punct nespațial și netemporal, pe care hindușii îl numesc *Sandhyia,* punct nemanifestat, care separă și leagă cei doi cicli consecutivi de manifestare. Este modul în care Principiul, Zero metafizic, își face ritmic reamintită existența în țesutul cosmic. Natural, totala plenitudine de sus, realizată prin purificare, apare în lumea noastră ca o moarte. Printre nenumărate alte lucruri, caduceul hermetic îl

semnifică și pe acesta. Cei doi șerpi se depărtează unul dc altul, de o parte și de alta a Axului vertical, ca să se apropie și să se interfereze pe el într-un punct gîtuit; operația se continuă pe planul 60

imediat superior și se repetă de atîtca ori eîte grade de existență sînt sau luăm în considerare. Din punct dc vedere metodic, această continuitate a unei vibrații, constituită din plinuri și viduri, nu este altceva decît Sacrificiul *(Yajna)* perpetuu al Zeității sau al lumii, Sacrificiu care, cum se vede, trebuie despuiat de elementele sentimentale și morale parazitare, cu care l-a gratificat epoca noastră. Sacrificiu înseamnă și *Sacrum facere,* sacralizarea unui gest, a unei ființe, prin «reamintirea» arhetipului său spiritual, față de care este o simplă relativizare în timp și spațiu. Și cum la ființe sacrificiul se face prin moarte, cele spuse mai sus sc găsesc confirmate.

în exemplul cu Balaurul și Făt-Frumos, antagoniștii se permută unul în altul prin luptă. în adevăr, sub aspectul lui microcosmic, Balaurul se localizează în ființa umană ca șarpele Kundalini, «încolăcitul» în jurul lui; altfel spus, zăcînd latent la baza coloanei vertebrale, în peșteră, în coccis, sub *muladara,* centrul «rădăcină». Percutat în cap prin metode ce țin dc diferite forme dc yoga, șarpele se deșteaptă ca o vibrație sonoră și luminoasă în același timp, se înalță (uneori amenințător) pe coada lui și pornește într-o procesiune ascendentă de-a lungul canalului subtil median al coloanei vertebrale, a cărei finalitate nu suferă decît una din alternative pentru temerarul care a zădărît balaurul în viziunea lui: nebunia sau zeificarea. Deșteptarea lui Kundalini se

face și prin metode de *pranayama,* în care respirația, sub aspectul ei subtil, trezește pc Kundalini, urcîndu-1 treptat și deschizînd *ceacrete* una după alta; loviturile de buzdugan sau dc paloș ale lui Făt-Frumos reprezintă de fapt deschiderea (activarea) acestora.

Balaurul arc șapte capete, coloana vertebrală șapte centre subtile: *Muladara,* bazai, *Svadhistana, Manipura, Anahala,*

Visudha: în sfîrșit, ultimele două, *Apia.* Ochiul frontal - între sprîncene și *Sahasraru.* «lotusul cu o mie de petale», la sutura craniului, identic cu nimbul sfinților, semnul angelizării; reamintim că după marele maestru al isihasmului, Stîntul Grigore Palamas, nimburile sfinților nu sînt dc natură creată. Kundalini în ascensiunea lui «atacă» centrele subtile în ordinea desemnată, trece prin centrul lor, le «animează», Ic activează. Același lucru îl face și Balaurul lui Făt-Frumos, cînd împroașcă asupra acestuia fbc. Ajuns la *Ajnaceakra.* șarpele activează energiile ochiului Eternității, ochiul terț ciclopic; este deocamdată o veșnicie virtuală, care devine efectivă cînd balaurul divin își suflă flacăra asupra centrului cu «o mic de petale», *Sahasraru,* care încep să strălucească precum o mic de sori, ca un diamant cu o mic de fațete, adevărata, superlativa piatră filosofală. Balaurul se fixează pc frunte, cum îl vedem în basoreliefurile egiptene, ca Ureus pe coroana Faraonului. Va rămînc de acum, pc vecie, de veghe acolo/

Și acum se pune întrebarea: pc cinc-1 putem numi învingător: pe Yoghinul care a deșteptat

șarpele și l-a fixat pe creștet, pe deschizătura lui Brahma *(Brahmarandra),* «unde-i rostul Domnului» - cum spune admirabil poezia noastră populară? Sau pc balaurul carc-și încolăcește «adversarul» de șapte ori, ca în statuile antice ale lui Aion, stăpînindu-1 pc acesta pc vecie în minaretul lui transcendent? Răspunsul: pe nici unul, pentru că amîndoi au murit și au înviat, formînd acum o singură ființă muritoarc-ncmu- ritoare *(martyaniarlya),* cu atributele schimbate, ființă căreia este imposibil să-i mai dai numele dc om, mai exact, orice

Uneori balaurul are 7 capete, alteori 12. Ambele numere țin respectiv de simbolismul planetar și zodiacal. 7 și 12 sini solidare prin 3+4 și 3*4.

nume. A simțit-o foarte bine Confucius, cînd l-a văzut pe Lao-Tseu, revelatorul Taoismului. întrebat ee impresie i-a făcut Lao-Tseu, a spus: «Pe o pasăre o săgetez, pe un cerb îl adulmec ca un cîinc de vînătoarc, pe un pește îl harponez. Pe un balaur însă, care se ridică în nori și se mișcă în aer - nu-1 pot urmări ! Am văzut pe Lao-Tseu și este un Balaur! Cînd a vorbit, gura mi-a rămas deschisă și nu o mai pot închide. Limba mi-» spînzurat afară și nu o mai pot trage înapoi. Sufletul mi-a Tost răscolit și nu s-a liniștit încă !».

Rezervîndu-nc revenirea pentru mai tîrziu, menționăm că membrii unei caste războinice celtice își spuneau Dragoni, care era și numele unor corpuri de cavalerie românești, iar Dragoș este «Dragon», în care *n* a fost înlocuit cu y, litera focului subtil și spiritual, deci Dragoș este Dragoș-Foc. Dacă

sensibilitatea mitică nu nc-ar fi amorțită, stropșită, legenda lui Dragoș ar trebui să nc producă același efect ca balaurul Lao-Tseu asupra lui Confucius.

Escnțialitatea sacrificială a Mitului este un fapt de cea mai mare importanță, pentru că dă cheia Manifestării universale. Viața sc sacralizează, se sacrifică în Moarte, și Moartea sc sacrifică în Viață; este definiția propagării unei ondulații vibratorii, care sc efectuează prin altenanța consecutivă a unor + și -. Trebuie să insistăm puțin asupra ci, pentru că este cheia doctrinei Sacrificiului, cocxtcnsiv Mitului, amîndoi mișcați, însuflețiți de Mirare.

Citățm o definiție magistrală a Sacrificiului:

«Teoria sacrificiului este inseparabilă de aceea a manifestării însăși. în sensul ontologic sau cosmologic al acestui termen (...) Putem alege, ca exemplu al acestui proces, una din modalitățile lui particulare, anume manifestarea sunetului, care este primordială în ordinea percepțiilor sensibile» (manifestare directă a lui *Akașa,* Eterul, *n.n.).*

Domnul Schuon dă exemplul unui sinusoid «despărțit în două părți de axul luf orizontal; partea inferioară și partea superioară reprezintă respectiv cele două faze, pozitivă și negativă, ale sunetului».

Credem că simbolismul caduceuțui e și mai complet, pentru că reprezintă nu numai propagarea sunetului, ci și resorbirea lui, prin cele două faze de care am vorbit de la început. Cum sunetul este Verbul, simbolul este coextensiv și demonstrativ doctrinei creării lumii prin și în Logos, și a răscumpărării ei, adică a reintegrării ei principiale.

Fig. 1

Fig.2

Fig. 3

Fig. 4

Putem reprezenta sunetul în principialitatea lui printr-un cerc, ajungîndu-și lui însuși în propria-i perfecțiune (fig.l.). în «intenția» lui de a crea lumile, adică noetic, în intelectul prim, îl putem reprezenta printr-un sinusoid; semicircumferința inferioară a cercului se deplasează și

devine o continuitate a scmicircumferințci superioare, for- mînd o secvență ondulatoric de + .și - (fig.2). Cînd în sfîrșit lumile «se efectuează» și vibrația devine act, cercul sau cercurile devin elipse, care, avînd două focare, pot singure crea un cosmos bazat pe dualitate (fig.3), pc cînd cercul nu este o posibilitate de manifestare.

Stilizat, desenul devine fig.4, care nu este altceva decît un fragment al unei secvențe indefinite de pești, capul unui pește fiind coada peștelui următor și coada lui capul peștelui ce-1 urmează.

Astfel ajungem la simbolismul primordial, august, peren, al Peștelui. Sc va observa cît de bine este indicată în secvența de pește separația și totodată continuitatea stărilor dc lire, caic mor în punctul dc interferență și reînvie, prin același punct, în elipsa următoare. Marea în care sc mișcă este Oceanul Atotposibilității, *samudra,* masă indistinctă pc care mersul lui lin îl transformă într-un cîmp dc vibrații. în aspectul lui cel mai înalt, peștele mut este un simbol al Tăcerii, adică o determinare negativă, iar curgerea lui lină, singuratec sau în bancuri, este un fior tară început și tară moarte, tară o clipă de remisiune, a *Samsarei,* a curgerii universale. Poartă pc spinarea lui pe pelerinul Absolutului spre liman.

După doctrinele hinduse, Vișnu, principiul conservator și mîntuitor al Universului, sc coboară ca *Avatara* dc zece ori într-un ciclu dc existență umană *(Manvatara,* eră a lui Mânu). Prima «coborîrc» a fost sub înfățișarea unui pește *(Matsya-Avatara).* După distrugerea precedentului Manvan- tara, printr-o catastrofa cosmică, Vișnu-Pcștc a călăuzit pc Satyavrata (acel «hărăzit Adevărului»), în actualul Manvatara, al cărui Mânu, Principiu rector, urma să fie cunoscut sub numele de Vaivasvata.

în escnțialitatca lui, mitul sc găsește aidoma în basmul lui Ispirescu *Băiatul cel buhos și ghigorțul,* iar inițialele formulei *lesous Christos Theou Uos Soter* dau *Ichthus,* «pește» în grecește.

Revenind la figurile dc mai sus, în fig. 1 avem «peștele rotund și tară oase», peștele de aur,

singuratec în perfecțiunea lui principială, în fundul Apelor cerești; fig.2 semnifică o intenție dc proliferare, încă principială; în fig.3 avem traducerea în act a intenției, prin polarizarea elipsei; în fig.4, reprezentarea ei printr-un pește, simbol al cercului devenit elipsă, adică a unui principiu dc proliferare, de multiplicare la puterea *N.*

*
* *

Alternanța vieții și a morții, a urcușului și a cobo- rîșului constituind esența, fondul prim al ecuației Mit-Uimire-Sacrificiu, este și mai vădită în simbolismul antropomorf imediat și spontan accesibil omului. Acest simbolism, cum o arată și numele, este vehiculat dc funcții spirituale, de agenți cosmici cu mască omenească, altfel spus, de zei și dc croi.

Concepția Olimpului ca o grădină de fericiți iresponsabili, liberi de orice frîu și în special de cel al pasiunilor, nu mai este susținut nici de cci mai profani mitologi.

Ceea ce s-a numit seninătatea olimpică este cupola uranică învăluind în imuabilitatea sa un maelstrom de tragedii - prin prezența Iui totuși susceptibilă de transmutație, de transfigurare. Tragedia dc jos sc învolburcază în încolăciri, cărora prezența transcendentă a Tăriei le poate 66

imprima o torsiune ascendentă. Luptele zeilor și eroilor, între ei și contra monștrilor chtonicni, sînt ordalii; patimile lor sînt pătimiri sacrificialc, deci apte să libereze nectarul, ambrozia, chintescnțcle înrobite. Dacă știi să Ic citești, acest lucru apare în

epopei și în tragedii. Dar nimeni nu l-a rezumat mai eliptic dccît Hcraclit Obscurul *(O Skoteinos),* în cel mai obscur din fragmentele sale, purlînd numărul 26, lapidar, indescifrabil, totuși limpede în misterul său. îl găsim în *Discursul teologic,* și este citat și comentat cu multă pertinență de Vittorio Macchioro, în cartea sa, *Eraclito, novi studi sull 'orfisnio ,* pp.X7 sq.

Macchioro începe, prejudicial, prin a spune că *Discursul Teologic* afirmă identitatea vieții și a morții. Urmează argumentarea. Mai întîi însă iată fragmentul:

«Nemuritori muritori, muritori nemuritori, trăind moartea acelora, murind viața acelora».

Nu rezistăm plăcerii dc a reda fragmentul în grecește în toată frumusețea lui oraculară:

«Athanatoi, thnetoi. thnetoi, athanatoi. zontes ton ekeinon thanaton ton de ekeinon bion tethneotes».

«E incredibil, scrie Macchioro, cc enormă cantitate dc conjecturi, discuții și interpretări au fost făcute privitor la aceste cuvinte. Unul vede o aluzie la doctrina focului care însuflețește și îndumnezeiește temporar omul; altul, o aluzie la alternanța succesivă a morții și a vieții; altul, la liberarea sufletului de corp; altul, la alternativa nașterii și a morții, și așa mai departe.» Adevărul este că nici una din aceste conjecturi... nu merită încredere. Nu înțelegeam asprimea lui Macchioro. în fiecare din ipoteze este o parte dc adevăr,

care nu poate fi exclusă. Probă sînt citatele din carte, interesante aproape toate, din caic reproducem cîtcva:

Lassalle: «Substanța zeilor și a oamenilor este una: Devenirea».

Teichmiiller. «Moartea zeului este nașterea omului, moartea omului este nașterea zeului. Omul stă deci în *Hontoousie* (consubstanțialitate) cu zeul și sufletul său pur este el însuși daimonic sau zeu. Viața noastră în trup este în adevăr o moarte».

Soulier: «Viața noastră este în același timp imagine de Viață și de moarte. Toată Devenirea este o alternanță dc viață și de moarte; și orice ființă trăiește din moartea precedentului și moare din viața subsecventului».

Aal: «un același element formează substratul celor ce par cei mai depărtați unul de altul. Se află în nemurire ceva care moare și în Murire ceva nemuritor».

Diels: «Pretutindeni în lume Focul nemuritor este exilat temporar în moarte și de către aceeași moarte din nou mînluil».

Rohde: „unul care este în Tot este în același timp mort și viu, nemurilor și muritor, un veșnic «Mori și devino» *(«Știrb nud werde»* - Goethe) îl mișcă".

Regretăm că nu putem reproduce toate citatele; fiecare deschide o perspectivă originală a aceluiași Adevăr, anume caracterul dialectic al devenirii, în sensul că, rcluînd termenii fragmentului hcraclitcan, «nemuritorul» moare ca să dea substanță, adică viață, muritorului, anume prin Sacrificiul său *(yajna):* la rîndu-i, muritorul, prin sacrificiul propriu, dă viața nemuritorului. Amîndouă sacrificiile se întîlncsc într-un singur punct, care este *«miracula rei întins»* (miracolul lucrului unic) - după excelenta definiție a *Tabulei de Smarald.* Și muritorul și nemuritorul trăiesc printr-o endosmoză, printr-un schimb dc bune procedee, am zice, prin termenul

comun al morții, printr-o comuniune, deci. Această comuniune este o substanță egală.

este nici moarte, nici viață, ci *syzigia* pc care am menționat-p, «moarte-nemoarte» *(iiiarlyâinarty),* «explicit-neexplicit» *(niru- ktanirukta),* «sonor-tăcut» *(șaMcÎ!jabda).* «temporal-etern» *(kâlâkala),* «divizat-ncdivizat» *(sakalâsakala).* «aparent în afară de orice aparență» *(murtâmurla).* «manifcstat-ncmanifestat» *(vyaktâvyakta),* «apropiat-suprcm» *(parâpara).* Fiecare din aceste cupluri dc termeni sanscriți este compus printr-o dedublare a unui ciivînt, dar *a* final al primului termen devine *alfa* în inițiala termenului următor, ceea ce face cuplul nedespărțibil.

Am putea spune că avem o demonstrație gramaticală a armonici contrariilor, fundamentală în gîndirca înțeleptului din Efcs: (Oamenii) «nu înțeleg cum Totul, deși divers, concordă cu sine însuși: armonie care consimte și nu consimte, ca aceea a arcului și a lirei» (fragm. 51), și cupola între contrarii este «martyâmartya». în graficul sinusoidului, misterul se găsește în punctul dc interferență pc axul median, cînd scmicircumfcrința superioară devine inferioară, coboară în «infern», într-un demers diurn-nocturn și «moare» pentru a reînvia în punctul imediat următor.

Această schimbare este tot ce se poate imagina mai realist, mai existențial, angajînd sufletul, dar și carnea omului; ceea cc o animă este uimirea. Să se observe că mirarea are reflectări pe toate planurile dc existență: este spaimă a cărnii amenințate sau solicitate, fior psihic, admirație, *timorpanicus,* termen atotcuprinzător; nimic vag, nimic oniric.

Mirarea precedă Lumea, după cum Cunoașterea precedă polarizarea în Cunoscut și Cunoscător. Numai așa poate fi înțeleasă identitatea pc care ca o operează între Subiect și Obiect, iar termenul terț este *ta thaiiinazeiii-ul* platonician. Prin urmare, mirarea nu este numai un mijloc, o cupolă între Om și «Celălalt», ci zgomotul dc fond al

întregului Univers, în stază de reîntoarcere la obîrșii, chiar dacă este în cele mai multe cazuri în stare latentă, neconștientizat. înțelepciunea și fiorul ci sînt una; o despărțire a lor este neconceptibilă. De aceea, Aristotel (părintele dialecticii, o reamintim) spunea că în Mistere, care aveau ca principal scop să reactualizeze ritual miturile, sc realiza o trăire efectivă, care lăsa o impresie adîncă: în mistere, spune el, nu se învăța, ci se «pătimea» (adică se trăia) Adevărul.

O realizare spirituală, în vremurile cînd miturile erau încă vii, se transforma într-o dănțuirc circulară, care sc integra în hora întregului Univers; oamenii și lumea sc actualizau reciproc.

„Mitul nu era atunci o excogilațiunc arbitrară și fantastică: exprima un proces necesar, în care aceleași puteri care formează lucrurile acționau și asupra facultății plastice a imaginației, parțial disociată de simțurile corporale, astfel că se dramatizau imagini și figuri care se înșiruiau în țesutul experienței reale și o completau cu o «clipă» de «semnificare».”’

«Univers, fii atent la ruga mea. Pămînt, deschide-tc. Masa Apelor să mi se deschidă. Arbori, nu tremurați. Cerul să se deschidă și vînturilc să tacă. Toate facultățile din tine să celebreze pe Tot și

pe Unul !», iată imnul pe carc-l cîntau «Fii lui Hcrmes» la începutul operațiunilor sacre. O altă formulă răsună și mai vast:

«Porțile Cerului sînt deschise:
Porțile Pămîntului sînt deschise:
Calea Torentului este deschisă:
Spiritul meu este pătruns de toți zeii ti de genii;
De spiritul Cerului - a! Pămîntului - al Mării - al Torentelor» .

Schelling, *Einleitung in die Philosophic der Mylhologie.* T.I.

Papirusul T de la Leida

70

Mitul sfîșiat

Corpus Hermeticum învață: «Inalță-tc mai presus de orice înălțime, coboară-te dincolo dc orice adîncime, strîngc în tine toate senzațiile lucrurilor create - ale Apei, ale Focului, ale Uscatului, ale Umedului. Presupune că ești simultan pretutindeni, în pămînt, în marc, în cer; că nu te-ai născut încă, ești încă embrion; tînăr și bătrîn, mort dincolo dc moarte. Cuprinde totul deodată: timpurile, locurile, lucrurile, calitatea și cantitatea» .

Și Bohmc, în stilul său straniu: «Ființa se liberează dc moarte cu o agonie împlinindu-se în marca agonie a impresiei, care este viața mercurială... Această spaimă vine de la Mercur, sau agonia morții»".

Evola observă: că «aceste posibilități de percepție și de comunicare nu erau, contrar celor ce sc cred astăzi, «lirisme», emfaze de extiații superstițioase și fantastice. Făceau parte dintr-o experiență tot așa reală ca și aceea a lucrurilor fizice. Mai precis: constituția spirituală a oamenilor din

ciclii de cultură pre-modernă era astfel întocmită, înеît orice percepție fizică avea simultan și un component spiritual sau psihic, care o «anima», adăugind imaginii nude o «semnificare» și, în același timp, un special și puternic ton emotiv. Astfel, antica Fizică era totodată o teologie și o psihologie transcendentă. Știința naturală era simultan o știință spirituală, iar sensurile multiple ale simbolurilor colectau «aspectele varii ale unei cunoștințe unice»*** .

Corpus Hermeticum XIII. 18

Bohme, *De signature Rerttm.* III, 19, 20. Textele cilale se găsesc în; G. Evola, *La Tradizione ermetica, nei suoi simboH, nella sua Doctrina e nella sua „Arte Regia",* pp. 27-8, 44

*** *Ibid.,* p. 28-9

II*

«Fecunditatea, nașterea, atestă în
ființa muritoare prezența unui
principiu nemuritor».

Platon. *Syin/wxion,* 106. a.

Se rezolvă, dc obicei, sc lichidează problema mitologiei în felul cci mai comod, urmărindu-sc meandrele lenеșe ale mentalului și confundîndu-sc tradițiile în formă religioasă cu tradițiile în formă mitologică. Faptul că religiile monoteiste (Iudaismul, Creștinismul și Islamul) au fost nevoite să încorporeze mitologiile popoarelor printre care s-au

răspîndit, arată, încă o dată, superioritatea mitului asupra dogmei. Se spune deci, în mod curent, că zeii constituiau un sistem de Nume divine descentralizate, dc- veniți turbulcnți prin lipsa principiului lor rector, a cărui poreclă în moderna istorie a religiilor este aceea dc *Deus otiosus,* Adevăratul Dumnezeu. Savaot, zeul oștirilor, a strîns energiile divine împrăștiate și a ordonat Haosul; așazișii zei, care erau entități spirituale complet purificate, au devenit îngeri și au fost constituiți în ierarhie angelică, purtînd pe frunte desinența. *El,* cifru al Șefului lor Suprem. Cei care erau entități spirituale mult impurificate au devenit demoni, constituiți și ei în organizații ierarhizate, iar cci

A doua parte a capitolului este adaptarea românească a unui studiu scris în franceză, solicitat de Editions de l'llcrne, care intenționa să publice unul sau două volume omagiale consacrate lui Rene Guenon. De aici referințele dese la acest mare scriitor. Adaptarea românească este consecventă primei părți, pe care o dezvoltă și o exemplifică.

care nu se încadrau în aceste categorii s-au situat într-o stare intermediară, pe diferite trepte dc puritate.

Ceea ce am spus este abia o schemă, și sigur nu este pentru monoteiștii exoteriști.

Ca să sc adapteze la progresiva decadență intelectuală a lumii, religiile, dc dată recentă în ciclul nostru dc umanitate, au trebuit să procedeze la scurtări sumare, dogmatice, care au alungat mireasma mirării din lume.

In fapt, zeii erau încurcați cu inefabil, ca albinele de miere, și a vehicula inefabilul în lumea noastră era principala lor rațiune de a fi. Afirmau Inomabilul nenu- mindu-1, ceea ce era cea mai bună metodă, negativă, dc a-i face prezent. Li s-a căutat pricină dc ceartă din această cauză, într-o omenire întunecată, care simțea din ce în ce mai mult nevoia consemnelor și a petițiilor de principiu. Zeii s-au mistuit și a trebuit pus la punct un nou stil în apropierea de divin, caic este stilul monoteist; cu timpul însă, s-a ajuns în practică la afirmarea inefabilului în forme peremptorii, discursive, accesibile și obligatorii pentru toată lumea, ceea ce este contradicția însăși. S-a invocat, nu evidența intelectuală, ca mai înainte, ci «credința», ca și cum prima nu ar implica pc a doua ! S-a produs o scindare între dimensiunea csoterică și dimensiunea exotcrică a omenirii, nevindecabilă decît pentru o minoritate, pînă la sfîrșitul acestui Ciclu Marc. în ca însăși, readaptarea nu convenea decît unei umanități pc drojdii.

Afirmarea Principiului este un asociaționism. Dc altminteri, simpla corectitudine obligă la recunoașterea următorului fapt: religiile monoteiste nu s-au manifestat virulent decît în ultimii trei mii dc ani ai unui ciclu descendent, cu cădere precipitată în părțile cele mai puțin înzestrate intelectual ale prezentei umanități. Din fericire,

ravagiile monoteismului exoteric au fost limitate dc «permanența» esoterismului. Este perceptibil în depozitele mitice și folclorice ale tradițiilor - cu sau tară formă religioasă. Nu-i mai puțin adevărat că

principala caracteristică a ultimelor timpuri este tendința Numelor Divine dc a dezerta din caverna cosmică.

*
* *

Cînd un adevăr transcendent devine imanent, trebuie, în mod necesar, să sc învăluie în condițiile bazice ale lumii noastre; este sfîșiat dc timp, spațiu, mișcare, dc condițiile respective dc viață ctc. Este ceea ce se numește îndeobște «sacrificiul veșnic al Mielului». Miracolul mitului este în acest caz explicat.

Punctul de impact al intclccțiunii, al logosului, cu lumea noastră este, firesc, o matrice. în acestă matrice, Logosul suferă, prin sfîșiere, adaptarea la starea noastră de existență, care îi va îngădui să se nască în ca și să stabilească o posteritate spirituală. Acestea sînt *miracula rei unius,* miracolele hicrogamiilor și ale partlienogcnczclor. De aceea, Platon spunea că fecunditatea, naștbrea, atestă în ființa muritoare prezența unui principiu nemuritor. Nu există *test* mai riguros pentru calificările inițiaticc ale unui om, decît capacitatea lui de a «sensibiliza» mitul, de a adera la el prin entuziasm, caic în hermeneutica platoniană înseamnă *en theos en umon.* «un zeu în noi». în adevăr, pentru ca fecundarea să sc poată produce, două condiții prealabile trebuie să existe: intuiția ideilor pure, tară dc caic contactul nu se poate realiza; prospețimea și spontaneitatea substanței, virginitatea ei perpetuă. Criteriul acesta nu înșeală niciodată,

în timp cc prodigioasa facultate de mimetism a inconsistentei noastre epoci permite să simulezi chiar intuiția intelectuală. Veleitățile proliferante ale mimetismului seamănă cu arborescentele ce se obțin cu substanțe chimice într-o eprubetă. Nu am avut de-a face cu o adevărată vocație intelectuală, ci cu o pitiază. în dimensiunile mitice, această escrocherie este imposibilă. Nu poți truca o matrice ofilită, fiindcă trebuie să-și dea imediat probele. Mitologia constrînge la probitate.

*

♦ *

Opera lui Guenon oferă, în primul rînd, un ansamblu de criterii tradiționale, promovînd principii metafizice care, singure, permit o interpretare și o coordonare a uriașei mase de simboluri; le studiază și pe acestea, cu titlul de aplicații secundare, în măsura în care sînt oglindiri ale principiilor în lume. Nu insistă decît în trecere asupra miturilor, care sînt simboluri «dinamice», în mișcare. Fără îndoială, Maestrul credea că era suficient faptul că a dat mijloacele exacte pentru studiul lor. Vedea cu plăcere însă, cu interes chiar, pe unii din cititorii și corespondenții lui, care sc ocupau de mituri. îi încuraja și răspundea la toate cererile de lămurire. Tocmai prin intermediul mitologici românești am intrat în legătură cu cl. Aici, hi sc va îngădui să dăm cîtcva date personale, pentru că sînt exemplare și indispensabile pentru înțelegerea celor cc vor urma.

Am avut o copilărie normală, adică fabuloasă. Legendele și basmele mi-au fost mai întîi povestite: a fost vîrsta de aur. Pe la șapte ani, le-am citit: vîrsta

de argint. Spre doisprezece ani, a venit noaptea. Un strat gros de colb

s-a așternut pc acești frumoși germeni de paradis. Cînd, vreo cinsprezcce ani mai tîrziu, am descoperit opera ordonatoare a lui Guenon, palimpsestul și-a recăpătat spontan vechea sa scriere, ca sub efectul unui reactiv. Ierbarul a reînflorit sub rouă. Ceea ce m-a minunat, a fost perfecta adecvare a doctrinei expuse de Guenon, care ignora totul despre tradițiile românești, cu acest tezaur folcloric atît dc miraculos prezervat. Am fost de asemenea foarte impresionat dc concordanțele folclorului românesc cu cele cîtcva date, expuse de Guenon, despre Tradiția Primordială sau cea Hyperboreană, presupusă origine a tuturor celorlalte tradiții.

I-am scris despre asta și a părut foarte interesat, ca să spunem minimul. Trebuie să adaug că atenția mi-a fost în special deșteptată dc două articole ale Maestrului asupra Sfîntului Graal. Se spune între altele:

„Concepția însăși a folclorului, așa cum este înțeleasă de obicei, se sprijină pc o idee radical falsă, ideea că există «creații populare», produse spontan de masa poporului: și sc vede imediat legătura strînsă a acestui fel de a vedea cu prejudecățile «democratice». Cum foarte bine s-a spus, interesul adînc al tuturor tradițiilor zise populare stă mai ales îh faptul că nu sînt populare prin origine; și vom adăuga că, dacă este vorba, cum e cazul aproape înlodeauna, de elemente tradiționale în adevăratul sens al cuvînlului, oricît de deformate, micșorate și fragmentare ar li uneori, și despre lucruri avînd o valoare simbolică reală, toate acestea, departe de a li de origine populară, nu sînt

măcar de origină umană. Ceea ce poale ii popular este faptul «supraviețuirii», cînd aceste elemente aparțin unor forme tradiționale dispărute. Poporul păstrează astfel, iară să le înțeleagă, stărîmălurile unor tradiții vechi, ureîndu-se uneori la un trecut atît de îndepărtat că ar li imposibil să-1 determini. El împlinește prin aceasta funcția unui fel de memorie colectivă, al cărei conținut este vădit originar din altă parte, faptul cel mai de mirare este că, atunci cînd mergi în adîncul unor așa-zisc producții

populare, constați că tot ceea ce ele au conservat conțin mai ales, sub o formă mai mult sau mai puțin voalată, o seamă considerabilă de date dc ordine csotcrică. altfel spus, tocmai ce este mai puțin popular, prin esență; și acest fapt sugerează prin el însuși o explicație pe care ne vom mărgini s-o spunem în cîteva cuvinte. Cînd o formă tradițională este pc punctul dc a sc stinge, ultimii săi reprezentanți pot foarte bine să încredințeze în mod voluntar, acestei memorii colective de care am vorbit, ceea ce altfel s-ar pierde Iară leac; în definitiv, este singurul mijloc dc a salva ceea ce poale fi salvat într-o anumită măsură; și, în același timp, incomprehensiunca naturală a masei este o garanție suficientă că clementele esolerice nu vor dispare, ci vor rămînc ca un fel dc mărturie a trecutului pentru acei care, în alte timpuri, vor fi capabili să o înțeleagă” .

Cu atenția deșteptată de cele citite, ani oferit lui Guenon cîteva exemple din abundenta recoltă csotcrică a basmelor românești. Ne-a răspuns: «E rar, cred, ca simbolismul să fi fost conservat atît de bine în cazuri similare (...) Nu ai putea face vreo lucrare asupra tuturor acestor chestiuni?» - «Acum, pentru că mă întrebi ce cred despre toate acestea, natura hypcrborcană a tradiției românești sau dacice

nu-mi parc îndoielnică; și aceasta explică multe lucruri enigmatice. Un alt fapt, care și el mi se pare foarte important, este acela privind Caucazul și diferitele sale localizări (Carpații au fost numiți în antichitate munții «Rifei» și «Caucaz», *n.n.);* aceasta ar permite să justifice o apropiere, raportîndu-se la tradițiile arabe *(Oâf-Oasiyah).* care pînă acum mi se păruse îndoielnică, dar care, după acestea, ar putea să se sprijine pc ceva real. In toate acestea, sînt multe indicii ale unei etape a «centrului» (în scrisoarea mea, sugerasem ipoteza că una din etapele Centrului Suprem, între localizarea sa inițială «polară» și actuala sa situare orientală, a

Rene Guenon, în ..Eludes Traditionelles", Februarie-Marlie, 1934

putut fi situată în Dacia, *n.n.),* la o epocă greu dc determinat exact (...) Se parc că venirea cclților în Galia a fost destul dc recentă, poate numai spre veacul al Vl-lca înaintea erei creștine; s-ar putea foarte bine ca ci să fi venit nu direct din Nord, ci din Estul Europei, din regiunea danubiană; în Galia, s-a operat poate o joncțiune cu alte popoare stabilite mai înainte și a căror tradiție nu era hyperboreană, ci atlanta; dacă este așa, tradiția dacică ar reprezenta în orice caz o continuare a tradiției hyperboreene sub o formă mult mai pură decît la cclți (...) O idee îmi vine în acest moment: este posibil să.existe un raport între numele lui Orfcu și acela al munților Rifei? (Numele arc origini obscure, poate fi și o contractare a lui «O Rifeus», «Rifeanul» - articulat, *n.n.)* (...) Mă întreb, dc asemenea, caic este

proveniența numelui dc «Rifco», pe caic Dantc îl așază în cerul lui Jupiter (în ochiul vulturului imperial, *n.n.),* din care face un Troian; acest nume nu se găsește undeva la Homcr sau la Vergii?» (se găsește, în adevăr, în *Eneiikt* 11, v.426, «cădit ct Rifeus justissimusunus», *n. u.).*

Rezulatul acestui schimb dc vederi a fost publicarea cîtorva note grabnice dc lectură, în revista Etudes Traditionelles". Cerusem un răgaz pentru o mai bună redactare; «vei reveni mai tîrziu» - mi-a răspuns. Lucru straniu, Maestrul părea mai grăbit decît mine. S-ar fi spus că gestul conta mai mult în ochii săi decîl expunerea.

*

* *

O constatare prealabilă se impune: în lumea antică, și chiar acum, în alte continente, povestea populară era și este o exteriorizare simbolică a unor «gesturi» primordiale, a Arhetipurilor și, implicit, a «liturghiilor» răscumpărătoare

ce se îndeplineau în taină, în sanctuarele inviolabile ale Misterelor. Avem trei grade de interiorizare, dintre care primul, cel mai exterior, este basmul soteriologic.

în mistere, Miștii participau la ritualuri mîntuitoare, reactualizau coborîrea în lume și în infern a unui zeu, captivitatea lui, sfîșierea lui analitică; urmau întoarcerea, sinteza, exaltarea în Cer. Nimic în lume nu egalează în importanță această Moarte și Transfigurare. Fără acest «știrb

und werde !» (mori și devino !), «bist du nur ein triiber Gast auf die dunklen Erdc» (nu ești decît un oaspete turbure pe pămîntul întunecat)* . Basmul arc o mic dc mesaje care sc rezumă într-unul: Metamorfoza.

Or, aceeași dramă sacră este evidentă în basmul românesc. Personajul feminin sc numește Ileana Sînziana, dar forma pură, mai rară, este lana Sînziana. E parcdrul lui lanus, și dubla față a acestuia este bine indicată de cei doi *iana.* Fața terță, ascunsă, a lanusului roman, este vădită în S/H-UI central al numelui românesc. în colinde este desemnată ca Iana, Sora Soarelui, iar în basme, puntele ci este prilejul unei adevărate litanii.

«Ileana Cosînzeana, din cosiță floare-i cîntă, nouă - împărății ascultă» se afla scris pe inelul ci" . Cele nouă împărății sînt cele nouă ceruri și, în același timp, cele nouă constelații circumpolare, carc nu apun niciodată, lana se identifică evident cu Polul. Cînd își puse floarea în păr, «începu a scoate niște glasuri, de sc părea că îngerii prăz- nuiesc în rai lauda și mărirea Domnului. Sfintul soare sc opri în calea sa aprinsă ca să se mai răcorească la ascultarea

---

Goethe, *Selige Sehnsuchl*

Miron Pompiliu. „Convorbiri literare" VI (1872), p. 17-31.

(Citatul de pe inel este și titlul basmului.)

cîntecului amorțit de vreme»; deci lana are puteri de «revivificare», de reactualizare.

«Ileana Cosînzcana, din cosiță ruja-i cîntă, stă

soarele și-o ascultă. Cînd ruja din cosiță cîntă, stă îngerii și-o ascultă și Dumnezeu se minuna»* . Așezarea rujei, a rozei în pol, ne face să ne întrebăm dacă nu aici sc găsește punctul de joncțiune a Rosacrocianismului cu marea Tradiție Primordială.

în alte basme cu Ileana Cosînzcana, eroul se numește Făt-Frumos, care este un epitet. Ca paredru al lănci, numele său real nu c lan-sînzian? Uneori caracterul său avataric este arătat prin nașterea lui la Miezul Nopții'*. în unele povești, lana este răpită dc forțele asuricc, dc zmei, identici cu Titanii, cum a fost răpită și Perscfonc dc Hades. Răpirea și dezrobirea acesteia erau reactualizate ritual la Eleusis. Aceeași dramă o povestesc basmele noastre. Atunci, este riscată presupunerea noastră cum că basmele exteriorizează un ritual de mistere echivalente cu cele dc la Eleusis? Făt-Frumos pornește în căutarea ei. Izbutește cu ajutorul Calului năzdrăvan, fiu al focului și cu al altor agenți supranaturali. Adesea este omorît, apoi înviat, fie dc acești agenți, fie de Ileana. Sfîrșitul este o hicrogamic.

Ceea ce izbește în basmul românesc este lipsa aproape totală a elementului creștin. Cum caracterul său inițiatic și soteriologic nu mai face nici o îndoială, putem avansa ipoteza că el exteriorizează ritualuri inițiatice de

Alexandru Vasiliu, *Povestea lupului năzdrăvan și a Ilenei Cosînzene,* în: *Tinerețe fără bătrînețe...* București, Editura pentru Literatură, 1961, p. 77

Ovidiu Bîrlea, *Cu Petrea Făt-Frumos. șteblă de busuioc, născut la Miezul Nopții.* în: *Poveștile lui Făt-Frumos,* București." Ed. Minerva, 1974, p. 12

mîntuire precreștine. Or, la noi nu există un mai vechi precreștinism decît tradiția dacică.

Nu putem insista asupra acestei probleme a esotc- rismului basmelor, pentru că depășim cadrul acestui studiu cu caracter general. Dar sensul inițiatic al pretinsului folclor, așa cum l-a fixat Guenon în citatul dc mai sus, mi sc pare de natura evidenței. Numai așa basmul își recapătă adîncimile. Altfel, este o flecăreală pentru copii, un flux de non-sensuri. Cînd te gîndești la vasta armată de cărturari și eruditi carc-1 studiază din acest punct de vedere exterior, rămîi tară glas...

Ca substitut al unei liturghii, basmul arc, ca și ca - sau pe un plan inferior, ca și o evocare magică - o introducere, o operație și o concluzie *(imocatio, operația, remissio).* Am spus cîteva cuvinte despre operația centrală, despre mitul propriu-zis; rămînc să mai spunem ceva despre ceea ce precedă și încheie basmul: începutul este o «amintire» a timpului mitic; sfîrșitul - o «slobozire» a lui, după ce și-a realizat misiunea; altfel spus, este structurată de ceea ce în hermetism se numește *coagutasolve .*

Basmul românesc începe printr-o adevărată conjurație a timpului principial. *Uluci Tempus,* cu mijloace, cu o stăpînire, o luciditate, o știință suverane, pe care numai ipoteza lui Guenon le poate explica.

Poveștile străine ce mi-au fost accesibile încep cu: «Era odată». Formula românească este: «A fost odată ca niciodată». Este total obscură, tară o încercare de exegeză. Reputată incomprehensibilă, nimeni nu s-a gîndit să întîrzie o clipă asupra ei, ceea ce dă o frumoasă idee despre incurio- zitatea intelectuală a «specialiștilor»; de asemenea, formula relevă rafinamentul psihologic al așa-zișilor «țărani» care ar fi născocit-o.

Acest «ca niciodată», adverb dc timp și mod, este atît de obscur că impune parafrazări. Desemnează o dimensiune temporală și spațială.

în simbolism temporal:

«A fost odată ca (atunci cînd nu era) niciodată», deci «in illo tempore», în lumea principială.

în simbolism spațial:

«A fost odată ca (acolo unde nu este) niciodată», în timpul spațializat, în punctul de intersecție al Axei Lumii cu planul nostru de existență, căreia îi constituie centrul, unde toate antinomiile, complementarele, condiționările limitative dispar din lipsă de «loc».

Combinarea ambelor simbolisme:

«A fost odată ca (și cum n-ar fi fost) niciodată» și ca să arate că nu este vorba de năluciri, a doua parte a formulei rostește «că dc n-ar fi, nu s-ar povesti»; să se observe faptul - extrem de important, că prima parte a formulei este la perfectul compus, iar a doua la prezent, ceea ce, gramatical, este o greșeală (ar fi trebuit «că de n-ar fi fost, nu s-ar fi povestit». Vom reveni.

Această formulă de debut trebuie să fi fost completă și în Occident: se integrează bine cu cc-a rămas: *«II etait une fois (comnie miile fois)»: «es wer einrnal (wie keinmal)»*| *«it was once (as no once)».*

Am găsit într-un basm: «A fost odată - poate e și acuma - dar nu se știe».

Urmează o serie abundentă de formule care «ilustrează» acest început. Alegem cîtcva cărora cititorul le va putea aprecia calitatea și nivelul:

«A fost odată ca niciodată, cînd Cerul era apropiat de pămînt și oamenii mari îl atingeau cu

mîna.» Să se observe că formula nu spune: «Atingeau cu mîinilc», ci «cu mîna».

Ar fi să solicităm prea mult textul dacă presupunem că mina era cea dreaptă și că, în acest caz, omul arăta cu stînga pămîntul, rcalizînd gestul Androginului hermetic?

«A fost odată ca niciodată, cînd era mai mult cer și mai puțin pămînt, ca în ziua dc astăzi.»

«A fost odată ca niciodată, cînd poveștile fojgăiau pe pămînt și n-aveai nevoie să le înveți; cînd florile aveau glas, cînd Sfîntul Nume al lui Dumnezeu sc slăvea din Cer pînă la pămînt.»

«A fost odată ca niciodată, cînd sfinții mergeau pe pămînt» sau: «cînd Domnul atingea pămîntul cu picioarele lui sfinte».

Dacă «spațializăm» formula, capătă o precizie, o «tehnicitate» mai marc; să înlocuim pe «cînd» cu «acolo»; «Acolo unde omul atinge cu mina cerul», «acolo unde Domnul atinge cu picioarele lui sfinte pămîntul»; «acolo unde este mai mult cer decît pămînt»; «acolo unde Numele Sfînt al Domnului se slăvește din Cer pînă în Pămînt». Aceste formule nu convin, firește, decît Paradisului Pămîn- tesc, și basmele noastre își proclamă astfel originea și genealogia.

Ajungem acum la un caz particular foarte curios. Cea mai importantă colecție românească dc basme, aproape centenară, este *Legendele seni Basmele românilor,* de Petre Ispirescu. Debutează cu o poveste a cărui titlu este un manifest, o proclamație, o promisiune: *Tinerețe fără bătri- nețe fi viață fără moarte.* Atragem atenția asupra unui fapt

semnificativ în cel mai înalt grad: «Tinerețe fără Bătrînețe și Viață fără Moarte» este o formulă cu simbolism temporal, deoarece viața se scurge în succesiune. în basm însă *formula desemnează un loc.* Prin urmare, avem dc-a face cu o spațializare a timpului, tehnică definitorie a realizării lui

Magnum Opus. Basmul incipient asigură realizarea acesteia, iar acelora care-1 citesc le dăruie un «intelctti sâni». Dar nu-i suficient să înțelegi sensul simbolurilor, *trebuie să te incarnezi,* să găsești în tine un «principiu de sesizabilitate» (expresia e a lui Bohme), o bază în care cunoașterea să se încarneze, și această bază, în Alchimic, este Sarea, finalitatea realizării spirituale. Aceasta este deosebirea fundamentală între Filosofic și Inițiere. Excelența, absoluta necesitate a Sării, este pusă în lumină în colecție prin faptul că ultimul ei basm vorbește de «Sarea în bucate», simplă anecdotă care este punctul dc plecare și al «regelui Lear», al lui Shakespeare. Această impecabilă solidaritate între începutul și sfîrșitul colecției dă operei lui Lspircscu o continuitate și o organicitate logică și vitală unice; Iară să vrei, te întrebi asupra gradului de conștiință, dc luciditate, de deliberare a autorului. Altfel spus, te întrebi dacă în afară de specialitatea lui de «culegător» (tipograf), lspircscu nu intră în categoria ilustră a acelora care au fost agenți *Conștienți.* ai deținătorilor *Sanatanei-Dharna* și a Filosofici Perena.

Ceea ce izbește la lspircscu (c un fel de a vorbi, sîntem primul care face remarca ce urmează), ceea ce izbește este că formulele dc «deschidere» ale basmului sînt imuabil aceleași. în România, cazul e

unic. Aceste formule se regăsesc și la alți autori, dar împrăștiate la întîmplare; la lspircscu, sînt aceleași și în aceeași ordine, fixate ca într-o liturghie, căci imuabilitatea este caracteristica esențială a unui ritual. Formulele pe care le-am citat pînă acum sînt conceptibile încă; acum avem dc-a face cu «frămîntări de limbă», identificate în datină cu «limba păsărească», reușind paradoxul dc a fi în același timp absurde și hieratice, aparent nebunești, dc fapt liturgice. Este dc remarcat demersul lor înaripat, asonanțat, dănțuitor. O traducere le îngreunează.

84

Mitul sfîșiat

Deci, basmele lui Ispircscu încep imuabil cu «a fost odată ca niciodată, că de n-ar fi, nu s-ar povesti...

(...) de cînd făcea plopșorul pere și răchita micșunele; de cînd se băteau urșii în coade; dc cînd se lua dc gît lupii cu mieii de se sărutau, înfrățindu-sc; de cînd se potcovea puricele cu nouăzeci și nouă de oca de fier și s-arunca în slava cerului de ne aducea povești;

«De cînd se scria musca pe părete. Mai mincinos cine nu crede».

Dacă nu altul, cel puțin efectul dc dcconcertare este obținut; și e sigur că a fost căutat... Evident, ni se pune la încercare curiozitatea, puterea noastră dc concentrare și de atenție. Parsifal a fost dat afară în zori, cu ocări, din castelul Graalului, pentru că nu a pus întrebarea asupra lucrurilor stranii pe care le văzuse noaptea: lene mentală, incuriozitate față de mister. Desăvîrșiții care au instituit basmele ca un act de caritate fața de o lume crepusculară, expulzează din Paradisul poveștilor pc aceia care nu

se întreabă asupra sensului zugrăvelilor delirante din pridvor.

Să avem răbdarea dc a cerceta această «deschidere», «formulă cu formulă». Pentru motivele spuse mai sus, le vom «spațializa», căci nu căutăm altceva, decît o aproximație a «cvadraturii cercului»:

> «dc cînd plopul lacca pere și răchita micșunele» «acolo unde plopul face pere și răchita micșunele»

Să se observe că simbolismul temporal impune verbul la trecut, simbolismul spațial cere prezentul.

Formula este absurdă, pentru că este în contradicție cu principiul identității: *a* este *a* , deci *a* nu este *b* . Plopul nu este păr și răchita nu e mieșunea... decît în Arborele Lumii, în care toate esențele vegetale sînt ele înseși și simultan

altele, în principiul lor comun, în indistincție dar nu în confuzie. Se poate arăta mai limpede că basmele sînt fructele Arborelui Vieții?

> «de cînd urșii se băleau în coade». «acolo unde urșii se bal în coade».

«Urșii n-au coadă», reacționează sumar omul de pe stradă și se înșală, chiar în sensul cel mai exterior; urșii au coadă, dar atrofiată, și ceea cc este atrofiat astăzi a fost, în mod necesar, întreg altădată. Dar chiar astăzi există urși cu coadă, vizibili pentru toată lumea: sînt Ursa Marc și Ursa Mică pe cerul boreal; joacă un dans sacru, una în jurul celeilalte, ceea cc este bine redat prin expresia «sc bat în coadă».

Strîngînd mai aproape formula, se observă o

oarecare inadecvare. Ursa Mică joacă în adevăr în jurul vîrfului Cozii ei, adică în jurul Polului, dar Ursa Marc joacă în întregime, nu numai cu coada, în jurul celeilalte. Este o mică aproximație, perfect tolerabilă. Ca formula să fi fost perfect exactă, ar fi trebuit ca aceste două Urse să danseze de o parte și de alta a unui ax median, care Ic desparte și Ic unește precum limba imuabilă a unei Balanțe cele două talgere... In sanscrită Balanța sc numește Tuia... Astronomic vorbind, pentru ca formula să fie exactă, linia mediană - limba Balanței - ar trebui să se găsească în constelația Dragonului, și atunci formula ar avea o rigoare totală. Și, în adevăr, acesta este cazul: polul nu a fost totdeauna în Alfa Carului Mic, din cauza procesiunii cchinocțiilor și a deplasării punctului vernal. Cu precizie matematică, sc știe că a fost în Alfa Dragonis, în jurul anului 3000 î.c.n., adică într-un punct echidistant între cele două Urse, și asta arată antichitatea basmelor. Avem acum Arborele lumii complet, cu coroana sa de constelații boreale. Sc poate indica mai 86

bine că basmele provin din planul dc rotație al swasticii cerești? Părerea lui Guenon asupra originii hyperborcene a folclorului românesc găsește o întărire considerabilă. Este un mesaj al Polului, al acelor *saptarik.șa* din Carul Mare.

> «de cînd se luau de gîl lupii cu mieii de sc sărutau, înfrățindu-sc»;
> «acolo unde sc iau de gîl lupii cu mieii. înfrățindu-se».

Simbolul trebuie «blazonat», adică transformat în scut heraldic, ca să se fațuiască. De o parte și dc

alta a Arborelui Lumii, reconstituit dc primele două formule, lupul negru și mielul alb sînt «suporții» lui, în stilul Porții Leilor dc la Mycene. Formula reamintește și ilustra formulă mesianică a lui Isaia: «lupul și mielul vor paște împreună» (Is., 65.25). în Isaia, sînt puși numai alături; mielul și lupul în formula românească sînt pc punctul dc a fuziona în Arborele androgin al Lumii. îmbrățișarea lor evocă *Yin-Yang-u*| extrem-oriental, unde negrul și albul sînt despărțiți și uniți de o linie mediană serpentiformă, care sc găsește și în șarpele încolăcit în jurul Arborelui Lumii.

> «de cînd se potcovea puricelc cu nouăzeci și nouă de oca de fier și s-arunca în slava cerului dc ne aducea povești»
> «acolo unde se potcovea puricelc cu nouăzeci și nouă dc oca dc ficr și s-arunca în slava cerului de ne aducea povești.»

Să notăm mai întîi că formula este o variantă a principalei formule hcrmetice, aforismul din *Tabula smaragdina: Ascendif a Terra in Coeluin, iterum que descendit in terrain el recipit vini superioru/n el inferiorum.*

Printre cele nouăzeci și nouă dc oca de fier, puriccle este punctul calitativ, care Ic dă imponderabilitatea. Indică saltul calitativ, trecerea dc la cantitate la calitate, la nepre- 87

încă mai trăiesc», ceea ce este un fel dc a arăta că sînt deasupra vieții și a morții.

Basmul în general sc termină printr-un ospăț, un «Festin d'Immortalite»' , cu tot ce această cină implică. Și povestitorul termină adresîndu-se auditorului, care este dc multe ori un copil: «și-am

încălecat pe o șea și v-am spus minciuna așa».

Poate ascultătorul ar li fost ispitit sâ ia basmul în serios; dar ce să spui cînd vezi o persoană venerabilă, bunicul sau bunica, tratîndu-se pe ei înșiși dc mincinoși, și punîndu-se în postura caraghioasă de călăreț pe o șea tară cal?

în fapt, șeaua este un trepied profetic pe care operatorul a vaticinat, a operat prezența reală, de la un capăt la celălalt al povestirii. Este șeaua lui Pegas, care aduce inspirația în sensul profetic al cuvîntului, a iepei Buraq aparținînd profetului Mohamed, a calului nostru năzdrăvan, principala entitate a basmului românesc, tară de care eroul nu ar fi putut izbîndi nici în cea mai mică din isprăvile sale, cal «restaurat» prin «știința Focului». Este *Merkaba* lui llic și a cabaliștilor.

Am vorbit de «încheierea» colecției basmelor lui Ispirescu, care este în același timp și «centrul» lor, povestea *Sarea în bucate.* Această încheiere are la rîndul ei o încheiere, negăsindu-se în celelalte basme, unică în colecție, *centrum in trigono centri,* ar spune Alchimiștii.

«Eram și eu la nuntă cu chcleșul ăla care se lupilează printre dumneavoastră, cinstiți boieri. Multe ciolane, doamne, mai căzură la această masă și, care cum cădea, tot în capul chelului le da.»

Cf. cartea cu același nume. *Festin de immorla/ite,* a profesorului G. Dumezil

«Și încălecai pe o șea și v-o spusei dumneavoastră așa.
Și încălecai pe o lingură scurtă, să trăiască cine ascultă.
Și încălecai p-un fus, să trăiască și cel ce-a spus.»

Sînt ultimele cuvinte scrise dc Ispircscu și numai o dată spuse: peste trei zile muica fulgerător. Basmul a apărut postum.

Pentru acești eroi solari, a căror coamă dc aur cade pînă în șale, chelia este cea mai îngrozitoare dintre descalificări. Ambrozia, «la substantifique moellc», «le medulle ă sugcer», sînt pentru invitații Ia ospăț, oficianții Euharistiei; ciolanele și celelalte reziduuri sînt pentru profani, pentru cei «chei», probabil membrii societăților folclorice, specialiști etnografi, «tupilați printre dumneavoastră cinstiți boieri», fără invitație, fără calitate, intrați prin efracție în sala dc ospețe. «Care cum cădea, tot în capul chelului le da; care cum cădea tot în capul chelului cădea», imprecație articulată de două ori, fatidică precum o excomunicare.

*

♦ *

Extraordinara frumusețe a mitului este că-1 culegi - nu în cerul înstelat, țara sa, ci în livezile pămîntcști, fiindcă steaua nu este accesibilă dccît ca floare; trebuie însă ca natura să devină un iaz fără încrețitură, ținîndu-și răsuflarea, ca să fie vrednică de impregnarea soțului ci, Cerul. *Superata tellus sidera donat,* spune Boctius, «Pămîntul (odată) învins, dă stele». «Trebuie să văd un peisaj așa cum este cînd nu sînt în el. Cînd sînt în el pîngărcsc tăcerea cerului și a pămîntului prin răsuflarea și bătăile inimii mele» (Simone Weil).

Habitatul ideal al mitului era lumea în ziua a șasea a creațiunii, cînd nu se afla în ea alt om decît Adam, încă 92

paradisiac, încă androgin. Cu Cain și Abel au apărut viermuitul și promiscuitatea - dovadă este că s-au omorît între dînșii. Te sperie în Geneză înverșunarea lui «creșteți și vă înmulțiți». Ce este semnificativ, în cel mai înalt grad, este lipsa de importanță a colectivității umane în basme și în mituri. Cît despre eroi, sînt atît dc identificați cu funcțiunile cosmice, că fața lor omenească se mistuie.

«Este o rasă de oameni - este o rasă dc zei - fiecare își trage suflul de>viață din aceeași mamă» (Pindar).

Dacă privești «Mama» ca facînd pereche cu «Tatăl», ea se găsește în Caverna cosmică, habitatul complementarelor, și cultul ci trebuie să fie relativ tîrziu. Este cu totul altceva dacă e venerată ca Perfecțiune pasivă, dincolo de Prakriti, de Purușa, dc Ișwara, ca Atotposibilitatca Infinitului, identică în fapt cu el. Este mama și Soața Tăcerii și a Verbului, este rațiunea suficientă a lui *Sanatana Dharma .*

Să ascultăm un maestru hindus, rămas anonim din păcate: cînd «numeroși scriitori occidentali repetă cu încăpățînarc că, pentru Orient, orice, om sau lume, sc dizolvă dintr-o ceață indistinctă și impersonală, într-un fel de gelatină amorfa, și că în filosofiile Indiei fericirea supremă consistă într-o distrugere și anihilare definitivă, identică Negativului Absolut, nu pot 11 tară îndoială mai nedrepți cu India, nici să sc înșele mai radical în această privință, prin astfel de baliverne. Tot edificiul acestei filosofii este dat peste cap,.exact cum sc întîmplă cînd sc spune că *Samâdhi* este abstracțiune. (...) Așa-numitul vid este dc fapt suprema Plenitudine. Cum ar putea altfel să scoată din el tot cc apare?»'

Citat din Andre Perean, în studiul său: *Vidul și Neantul,* apărut în numărul special asupra Vidului. în *Hermes*

în vremurile mitice nu era nevoie de afirmarea unității principiale, fiindcă era vizibilă, evidentă, prezentă în ambianță. Religiile au fost nevoite să facă din ea o dogmă peremptorie și obligatorie, ceea ce-a învăluit în simboluri nouă zecimi din adevărul ei, pentru marca masă de credincioși, păstrîndu-1 numai pentru cei cc știu să dezlege tainele.

în ce a mai rămas din esoterism, în epoca noastră, aspectele viscerale, «mitrale», ale realizării inițiatice, care reflectă în substanță miracolul nașterii Verbului, sînt privite cu spaimă, din pudibonderic, extenuare și vestejire psihică, mai cu seamă pentru că nu sînt formulate în condcpte. Psihanaliza a pus mîna pe dînsele și Ic-a «aranjat» în felul său.

Anemia inițierii în lume sc datorește în principal ignorării aspectului său «matern». O prejudecată, un fel de puritanism deghizat au secat izvoarele vii. în Europa, patria protestantismului, a moralismului și a filosofici, ravagiile au fost și mai mari. Ceea cc s-a numit pe drept cuvînt «deviația absolutistă sau deviația universalității»" și care consistă în confuzia abstractului cu Universalul, cu urmarea inevitabilă, a suprimării adjuvantelor autentice, neinventate *ad-hoc* de vreo fantezie individuală, și-a dat curs liber. Rezultatele acestei acrobații mentale, a acestei împietriri a inimii? Le vezi în cuștile de păsările extenuate, spînzurate la fereastră, ici și colo în Europa. Ca și cum scurtcircuitul principial ar putea fi confundat cu faptul de a se învîrti în cerc în narcisism! Se înlocuiește experiența vitală a Metamorfozei,

liberarea *logosului spermatikos.* prin culegerea de grațioase

Mihai Vîlsan: *La Fonclion de Rene Guenon et le sort de rOccident, număr special.* în 1951, al revistei „Eludes Traditionnelles"

floricele în livezi inițiaticc; «maeștri» și «discipoli» de-a valma «pilotează» tradițiile cum vor.

Una din caracteristicile Occidentului, de patru secole încoace, este ura sa demonică împotriva Folclorului. Protestantismul, catolicismul, cartcsianismul, filosofia, științele, sînt convergente spontan spre acest punct. Este singurul «ecumenism» care mai subsistă în Europa. Cît s-a putut, Mitul a fost ignorat; cînd ignoranța a devenit imposibilă, a fost raclat, asasinat, smuls cu rafinament diabolic din matricea lui populară și înțepat ca fluturii în aceste columbarii cu numele de «institute dc folclor». Acolo, grație diavolului, este definitiv pus în formol. Se simțea în el rouă Arborelui Lumii de care vorbesc basmele; rouă aceasta provoacă modernilor aceeași suferință intolerabilă, ca ploaia de petale de roze lui Mefistofcl. Faptul datează dc mult: este de ajuns să citești colecția lui Perrault; simbolurile sînt exacte tară voia autorului, prin forța lucrurilor. Perrault adaugă în final versuri din vinul său propriu, așa greoaie, așa plate, așa inepte, că nu-1 mai poți numi altfel decît un torționar al zînelor, după cum contemporanul și compatriotul lui, Le Notre, era torționar al Arborilor; feeria asezonînd supa bonomului Chrysalc.

*

♦ *

Opera lui Rene Guenon este strict intelectuală și riguros doctrinală, dar, dc asemenea, prin însuși acest fapt, spontan inefabilă; adevăratul intelect este în mod necesar extatic și aceasta explică puterea vitală și fecunditatea operei Maestrului. Nu se poate spune același lucru despre «posteritatea» lui, plată și tară înaripare. «Stațiunea»

(niâqâm -ul) lui Guenon, funcția lui au fost unice, ca și «jilțul primejdios» de la Masa Rotundă. S-a văzut după moartea sa...

A interzis totdeauna să sc vorbească despre individualitatea lui, care, după spusele sale, nu conta în fața mesajului doctrinar ce-1 avea dc dat. Această dispoziție mai era necesară, cînd ființa lui se reducea la o linie verticală? Ca precauție, da, deoarece Guenon fusese adulmecat din urmă, în Orientul lui, prin foarte moderna instituție a poștei rapide. Omul răspundea la avalanșa dc scrisori cc o primea, oricare ar fi fost ele, inteligente sau inepte, discrete sau indiscrete, dc multe ori uleioase, lipicioase pînă la vampirism. Refuza să întrebe asupra utilizării tardive a corespondenței sale. Rezultatul a fost o hemoragie dc douăzeci de ani, pînă cînd bătăile nobile ale inimii s-au oprit. «Ils m'ont tue» au fost ultimele lui vorbe. Omul a murit asasinat de paraziții lui. Din nenorocire, a expirat și funcția sa de «claviger», de hcrmencut al Tradiției Primordiale. Au trecut mai mult dc douăzeci dc ani; în ce punct ne

aflăm? Setea nepotolită de Cunoaștere este aceeași, difuză și confuză, dar cu ce psihopompi? Nu lipsesc, este ușor dc închipuit. O satisfac, cu metode industriale, dc reclamă americană, domnii Panwels, Bergie, Charroux, Hutin și alte «Planete», distilatori de barbaros. Nu mai este Ogarul dc veghe...

♦

* *

Repetăm tară șovăială, pentru că este o tehnică cc ține de *japa,* de *dhikr,* dc repetiție rituală, dc impregnare pînă la «precipitare», la trecerea la limită: ecuația simbol-mit- uimire este o realitate obiectivă macro-microcosmică, pc care 96

se țese tot ce viază în univers. Ca să tic, nu arc nevoie de știința și de consimțămîntul nostru. Dar ca să-și dea pute- rile-i mîntuitoare, eliberatoare în cc ne privește, este nevoie de complicitate, de buna noastră intenție. Cei vechi spuneau: *volentemfata ducunt, nolentemfata trahunl* (...). «Pe cei ce voiesc sorții îi duc, pe cei cc nu voiesc sorții îi tîrie»).

De cîte ori un marc creator s-a adecvat demersului tainic al naturii, a exprimat, în modurile cele mai diferite, mai neprevăzute, în țesătura, ecuația simbol-mit-uimirc, agent înșuflețitor al oricărei capodopere. Toată marea artă a lumii o mărturisește, iar demiurgii ci s-au arătat vrednici colaboratori ai Marelui Dulgher al Universului. Exemplificarea ar face materia unui alt volum. Numai cu titlu dc curiozitate, normativ, cu ocazia apariției în românește a unui volum despre el* , reproducem cîteva meditații ale lui Paul Klee, artistul care a

încercat să-și gîndcască meseria și pe care unii îl consideră cel mai mare pictor al veacului. în prefața ediției italiene a cărții lui Klcc, *Das Bildnerische Denken,* Giulio Carlo Argan afirmă, Iară nici o rezervă, că acest mare artist este pentru epoca modernă ceea ce Leonardo da Vinci a fost pentru Renaștere.

Aceste puține citate nu au nevoie de parafrazare. Sînt explicate suficient prin cele spuse pînă acum".

«Arta nu redă vizibilul, ci face vizibil» (C.G.W.). în acest proces, forțele psihice omniprezente trebuie să sc integreze, după părerea sa, în dinamica unei cuprinzătoare mișcări dc flux și de reflux.»

Carola Giedion-Welcker, Paul Klee, în lucrarea sa *Das Bildnerische Denken*

Frazele între ghilimele sînt ale lui Klee, Citatele cu C.G.W. sînt ale autoarei volumului menționat mai sus

VASILE LOVINESCU

«Prin cunoașterea pe care o avem asupra conținutului său intim, obiectul se extinde dincolo de aparență.»

«Vreau să procedez astfel ca tot ce este esențial, chiar și esențialul acoperit de perspectiva optică, să apară vizibil» - ceea ce este o preconizare a spațiului cu două dimensiuni; a treia dimensiune, adîncimea, perspectiva, reprezentînd timpul.» Cu alte cuvinte, Klce încearcă realizarea spația- lizării timpului.

«Se realizează în lumea plastică a lui Klee acea iradiere spirituală, mitologic-fabuloasă a obiectului.» (C.G.W.)

«De la imaginea reprezentată la imaginea originară, acolo unde legea primordială hrănește Devenirea.»

«Mîna devine doar instrumentul unei sfere îndepărtate. Se activează astfel acel factor imponderabil (das «Es»)*, care se degajează dintr-o totală relaxare și deten- sionare a creatorului.» (C.G.W.)

«Copilul desenează și pictează așa cum gîndește. Picturile sale sînt - dacă rămîn pure și nealterate - imaginile unei confruntări intime, ale unui progres interior în înțelegerea lumii. Ele evocă stări îndepărtate, intime, de mult pierdute, care nu pot fi readuse decît cu multă greutate.»

Epitaful lui Paul Klee:

«Sînt insesizabil în imanență. Căci sînt în același timp printre morți și printre ființele care nu s-âu născut încă».

Orbi și orbeți

Pornind de la povestirea japoneză *Cîntărețul cu urechile smulse,* în care este vorba despre bardul orb Hoici, care rostea epopeea prăbușirii dinastiei Taira, și descoperind apoi o notă în prefața la *Călătorie spre Soare-apune ,* de Wu Cengen, notă în care se arată: «s-ar putea face o analogie între povestitorul de profesie chinez și povestitorii de la noi (în special *Orbeții,* amintiți de Ion Budai Deleanu și de alți scriitori din Ardeal - *n.n),* care au contribuit la păstrarea și transmiterea creațiilor populare, mai ales a cîntecelor bătrî- nești», am făcut o legătură cu tradiția ce afirmă că Homer era orb. «Orbeții» erau

* „Șinele"

«ceterași», deci se acompaniau la ceteră, instrument pe care Socrate îl recomandă într-unul din dialogurile sale, afirmînd că el însuși ia lecții de la un bătrîn «ceteraș» elin. De aici întrebarea dacă nu cumva, în societățile tradiționale, bardul orb constituia o funcție, răspîndită din Europa pînă în Asia, precum se vede din cele arătate mai sus?

«Orbete» înseamnă «cam orb», de unde «a orbecăi», lucru pe care-1 face un om cu privirea împăienjenită. între orbete și lume se interpune o «grilă» care o «geometri- zează». «Orbetele» suprapune pe lume o pînză de păianjen care o «cvadratizează», prin popas spre «integrațiune». «Orbetele» și «Orbul» ar putea sta; primul pe circumferința unui centru spiritual, iar orbul chiar în acest centru...

Să ne reamintim dc Orb sărac din lucrarea *Hanul Ancuței,* a lui Mihail Sadovcanu, în care sc indică limpede transmiterea, de la gură la ureche, a *Mioriței.* Orbul își întovărășește cîntarea cu cimpoiul, umflat în prealabil, ceea ce făcea din suflu ceva omogen, curgînd imobil ca Okeanos, deasupra alternanțelor dc «inspir» și «expir». Hindușii îl numesc *Sarvaprana.* Acest suflu este *Anima Mundi,* pc cînd lira vechilor rapsozi este prin excelență un instrument de percuție, de ritm. Apolon jupoaie pc Marsyas, cîntărețul din flaut pe care l-a întrecut într-o competiție muzicală, adică purifică suflul pasional.

Am impresia că Socrate «regresa» spre sfîrșitul vieții sale, urca rîul în sens invers, spre mit, lăsînd pe Platon să se descurce cu dialectica. Platon mergea la

vale. Ultimul și cel mai voluminos dialog al lui, neterminat, este *Legile,* un coritpendiu indigest dc bune intenții ncaplicabilc. Socrate nu a scris nimic; toată învățătura lui a fost orală, ca aceea a rapsozilor.

Sînt cu totul de acord asupra tîlcului orbirii multor rapsozi. Cauza este concentrarea asupra lui *Parașabda.* Diversitatea și distinctivitatea lumii dispar. Rapsodul este un pustnic stylit. Cînd cîntau, se rezemau dc o coloană. Nu am aici un dicționar grecesc, dar îmi amintesc că *Homeros* țnseamnă orb. Este dc remarcat asonanța cu «o Mcros» (muntele Meru) și cu «coapsa» lui Zcus *(meros*) în care se maturizează Dionysos.

E probabil că «Homer» desena un agregat intelectual, depozitar al lui *Parașabda,* ca *Vyasa* în India. Nu știu dacă vă amintiți anumite amănunte din Odyscea. Esențial, este un poem inițiatic, bazat pc simbolismul navigației. Itaca reprezintă pentru Ulyse reintegrarea în obîrșii. Penultima etapă spre latca este «Insula Feacicnilor», pe care este 100

aruncat de furtună «complet gol», *Totapuri.* «despuiat de metale». După părerea mea, Insula Feacienilor este una din așa-numitele Heliopolis - Orașul Soarelui. Insula Feacienilor este guvernată de Alkynoos și de soția sa, Arete (virtute, mai exact «virtute»). Alkynoos înseamnă «cel tare prin minte», «Mintosul», «Preamintele» *(paramanas),* ceea ce ne pune în directă legătură cu Para-Mani, cu *Sveta-dvipa,* Levky, punct de întîlnire între o tradiție polară și una solară, ca și alte localități din vremea aceea. Cred că Alkynoos este același lucru cu Alkyon, numele •hyperboreean al Fenixului, spre finele

ciclului Tradiției Primordiale, deoarece «Feacieni» ar putea fi o modificare deliberată a cuvîntului «Fenicieni», care vine dc la *Feac,* asonanțat cu *foc* (jocul în care moare și renaște Fenixul).

Ulyse este primit împărătește de Feacieni. La un ospăț, cîntecul rapsodului orb Demodokos îl face să-și dezvăluie identitatea și să-și reactualizeze probațiunile inițiatice, rezumativ și integrator.

Or, iată ce spune Homer despre Demodokos:

,, Zeus sfint cîntec îi dele

Veni și Demodokos, cel cu puterea Ce-o pune-n cîntec înnăscutul dar. Cui muza ce-l iubi cu toată vrerea l-a dat mult dulce dar și mult amar Căci dîndu-i cîntecul, i-a luat vederea. "

Ne punem întrebarea dacă Demodokos nu este chiar «Homer» însuși, cu un nume susbstituit.

Tradiția și existența muzicanților orbi s-a prelungit pînă în Evul Mediu, iar la noi, în Est, aproape pînă-n prezent. Probă *Orb sărac,* de care am vorbit mai sus. O scurgere de datini, izvor devenit subteran pe vremea Unirii

Principatelor Române, scos la suprafață de Mihail Sadoveanu.

Voievozilor și stâpîni tori lor din părțile noastre, nu numai la ospețe, dar și înainte de a adormi, li se spuneau basme și li se cîntau balade. în timpul recitării, voievodul închidea lin ochii, *adică devenea orb ca .fi partenerul său:* se stabilea o egalitate, un comun numitor.

Dar ochiu-nchis afară, înăuntru sc deșteaptă... Voievodul devenea domn al celor două Tipsii ale

Balanței, ale Tulei ca ax median.

Căci între amîndouă stă neclintit limba - adică Polul" între cele două Urse. Este de admirat că polul, la noi, este desemnat ca fiind limbă, adică *Parasabda.* Torcătorul unui *dhikr* perpetuu (zicere perpetuă) sc găsea în prăpastia dintre cei doi poli sociali, Domnul și Orbul, și se facea astfel legătura și calea spre mîntuirea a toată Țara.

Există o admirabilă tradiție concernînd pc Țarul Ivan cel Graznic și pe rapsodul orb care-1 adormea cu poveștile lui. Originea inițiatică ioanitică a folclorului și calitatea lui de a suporta Marele Nume sînt astfel miraculos ilustrate.

Iată dialogul dintre țar și orb:

- Și cine v-a învățat cînlece sâ cîntați și povești să povestiți?
- însuși Domnul Dumnezeu, din vemuri de demult ne-a învățat.
- Cum asta?
- Bătrînii noștri o povestesc și cîntăreții o cîntă.

Odinioară, în vremuri străbune, s-a întîmplat asta. Cînd s-a înălțat Domnul nostru Hristos la ceruri, au plîns toți sărmanii cu duhul, orbii, șchiopii, adică toată tagma asta a noastră, a milogilor: «Oh, unde pleci tu, Hristoase Dumnezeule? Pe noi cui ne lași? Cine are să ne potolească setea și foamea?» Și răspunsu-le-a

Hristos, împăratul Cerurilor: «Am să vă las, zice, un munte de aur, un rîu de miere, podgorii săpate și livezi bogate. Și-o să liți băuți și mîncați, îmbrăcați și încălțați !» Și-a ridicat alunei glasul Sfîntul Ioan Teologul: «O, milostive Mîntuitorule ! Nu le da lor niei munte de aur, nici rîuri de miere, nici podgorii săpate și livezi bogate.

Că n-au să știe avutul să-l stăpînească; Ci dă-le, lor, Hristoase, basmele marilor despre vechime-străvechime, despre oamenii Domnului. Și-au să pornească milogii să colinde lumea, să povestească basmele-marile, să cinic cînlecelc-dulcile și orice om are să le dea de băut și de mîncat, de-mbrăcat, de-ncălțat.» Și grăi Hristos, împăratul Ceresc: «Facă-se voia ta. Ioane ! Ale lor să fie cîntecele-dulcile și basmele-marile. Iar cine-i va milui cu mîncare și băutură, apărat să fie de beznele nopții și dc un loc în Rai să aibă parte; deschise să-i fie aceluia porțile Raiului. Amin.»

Metafizica gestului

în mai multe locuri din opera sa, Rene Guenon anunța intenția de a scrie, nu un articol, ci un volum despre *Metafizica Gestului.* Se poate spune că în

toată opera Maestrului nu se găsește un termen mai enigmatic. Ce este «Metafizica Gestului»? în mod necesar, totul este metafizică, pentru că manifestarea își are începutul și sfîrșitul în nemanifestat. Numai că termenul de «Simbolism al Gestului» ar fi convenit tot atît de bine lucrării, așa cum este enunțată strict de titlul ei; orice plan de fire suportă și simbolizează planul imediat superior lui, și acesta pe cele următoare, în sensul ascendent. Cum studiem simbolismul de jos în sus, căci aceasta este economia lui, gestul, la prima vedere, are o structură cosmologică, structură care, prin intenție și comprehensiune, se exaltează spre transcendental. Termenul de «gest metafizic» ar părea pe jumătate impropriu - în partea lui inferioară. Or, nu este gînditor care, mai mult decît Rene Guenon, să fi căutat cu mai multă rigoare și migală precizia termenilor pe caic îi întrebuințează, ca om cc știa că o improprietate, totală sau chiar parțială, a termenului, poate duce la o catastrofă intelectuală în planurile moralei și ale acțiunii, cum se vede prea bine în lumea modernă, care trăiește din probleme rău puse, deci inexistente, dar teribil de nocive, tocmai prin aspectul lor spectral. Este un vampirism din partea neantului. O parte din umanitatea actuală face antecamera neantului.

De aceea, la primul aspect, formula «Metafizica Gestului», cercetată în economia ei strictă, are aparența unui termen îngăimat.

♦

* *

Guenon observă că acțiunea, cu totul diferită de cunoaștere, nu poartă consecințele ei în ea însăși; sub acest raport, opoziția este, în fond, aceea între succesiune și simultaneitate. Bineînțeles, este vorba dc fructele imediate ale acțiunii, am adăuga noi, căci un gest nu poate fi lipsit de contra-gest.

Un gest mintal, psihic, fizic și informai, se propagă ondulatoriu, pînă la limitele manifestării, adică pînă la Ființă, căci în Neființă acțiunile și reacțiunile concordante se topesc, în totalitatea lor, într-o Nondeterminație Absolută. Ajunsă la limită, acțiunea trece la o altă limită indicibilă, al cărei contur vom încerca, destul de temerar, să-1 indicăm. Acolo devine reacțiunc. Revine la punctul dc plecare, oriunde s-ar afla el în Devenire, în starea sau în afara stării de fire în care s-a tăcut gestul.

♦

* *

în fond, acțiunea și reacțiunca, succesive din cauza condițiilor lumii noastre, sînt într-un raport aproape de simultaneitate.

Un gest, cînd este împlinit, arc un rezultat non-perceptibil. El este supraadăugat acțiunii, dar neperceptibil, deocamdată. Va subsista ca potențialitate, producînd,

într-o anumită clipă a Devenirii, un rezultat perceptibil. Orice acțiune poate fi o ruptură de echilibru, care este restabilit prin reacțiune. Nu c vorba de o sancțiune morală, cum o și precizează Guenon, ci dc efectul unei cauze. Revenind la

individul care a împlinit-o, reacțiunca își recapătă, în mod natural, caracterul personal pe caic l-a avut inițial. își recapătă și caracterul temporal. Concluzia nu poate fi decît aceea că, în faza intermediară dc care am vorbit, condițiile stării formale sînt ncmanifcstatc. Perceperea caracterului nonmanifest al *Apurvei* transformă, mai exact reactualizează, caracterul prim metafizic al gestului.

♦

* ♦

Credem că pe ghergheful Vortexului sferic universal, proiecția plană a lui, s-ar putea încerca o lămurire a nedumeririlor problemei, mai ales a principalei chestiuni metafizice implicate, *natura fazei intermediare intre acțiune și reacțiune.* Guenon descrie acest Vortcx ca desfășurare a unei mase vibratorii, compusă din mișcări ondulatorii în întinderea cu trei dimensiuni. întrebuințăm un simbol geometric, care are avantajul de a sc acomda și altor condiții. Insistăm asupra faptului că, în mod paradoxal, mișcarea vibratorie este indefinită, pînă la trecerea la limită, *care insă se intîmplă la fiecare moment.* Constatare capitală, cum că viața Universului este tăcută din moarte și renaștere perpetuă.

Guenon, privind problema mai ales din punct de vedere hominal, dă o interpretare mai puțin universală a problemei, situînd în general *Apurva* în planul subtil.

Subiectul este atît de primejdios, îneît, ca să scapi de voracitatea vîrtejului cosmic, trebuie, în momentul suprem, să sari din nou pe mal; altfel spus, să descoperi noi perspective ale aceluiași lucru, din alt punct al circumferinței.

Menționăm mai sus că spirele sc propagă indefinit în întinderea cu trei dimensiuni, dar cu treceri la limită în fiece clipă. Năzuința acestei mișcări ondulatorii este condiționată de tendințe în direcție, care nu sînt altceva decît Ideile platoniciene. Tendința în direcție este, firește, exterioară mișcării. Cum am putea desemna mai exact această exterioritate, decît prin figura swasticii, cu tangentele ci pe cele trei dimensiuni ale întinderii sau, mai sensibil, pe proiecția ei plană?

înfăptuirea swasticii în chip sensibil urmează un proces exact invers aceluia al desenării unui cerc. Întîi figurăm Ideile prin cele patru tangente, paralele în cupluri; le reunim printr-o cruce obișnuită, înscrisă într-un cerc, centrul fiind înscris în ultima clipă și tară intenție. Iscarea lui fortuită și gratuitatea îi arată transcendența. *De aceea, Metafizica Gestului nu este adăugată, ci descoperită.*

într-o swastică, numai cercul cu crucea înscrisă în el au o mișcare de rotație. Tangentele rămîn imobile, pentru că marchează intenția divină, Idcea, cvadrupla manifestare a Centrului, exterioară cercului, deget divin indicînd direcțiile calitative. Secțiunile transversale, caic sînt alt nume al swasticii, răpesc Universului orice rămășiță de aspect cantitativ. Credem că, în acest mod, citaredul inspirat auzea, cu urechea lăuntrică, muzica sferelor; tot Universul devenea un imn de slavă al Zho-ului.

Stricto senso, s-ar părea că e posibilă o bănuială de panteism, calea fiind asimilată cu ținta ei. Nu este cazul,

pentru că, în realitate, Calea este o alternanță de polarizări multiple ale Principiului Suprem, care este deasupra Ființei și a Neființei.

*
* *

în lumea noastră, întinderea este un substitut al Materiei Prime. Pură potențialitate, orice Formă pe care o produce este o fulgurarc a Ideilor. Cum observa Guenon, nu numai mărimea corpurilor modifică întinderea, dar și situația lor. Și se întreabă: acest fapt este pur cantitativ? Hotărît nu. Situația corpurilor, în lumea noastră tridimensională, în ea însăși și în raportul geometric cc-1 capătă prin simpla lor configurație, unul față de altul, în cele șase direcții ale spațiului, le dă o întâțișare care nu mai depinde de cantitate, chiar cînd volumul și suprafața sînt aceleași. Fiecare direcție își are tîlcul ci. Nu este indiferent dacă îți îndrepți privirea spre Cer sau spic centrul pămîntului. Orientarea rituală este întemeiată pe o geometric *iu silii,* ultimă rămășiță a augustei geometrii pytagoricicne, la rîndul ei iscată din aspectele calitative ale spațiului. Un triunghi și un pătrat de o egală întindere sînt echivalente, dar nu identice, pentru că le deosebesc două lucruri fundamentale: poziția și forma, care, în lumea noastră, este *Numa,* adică Numele, element pur calitativ; și atunci orice lucru din lumea noastră este *Rupă,* adică *Materia* transfigurată, qualifiată de *Forma* și de *Nama.* nu simbolic, ci existențial, prin organicitatea ei. După părerea noastră, aici găsim baza doctrinei Metafizicii Gestului. Prin interiorizare

și concentrare, psihicul cel mai inert capătă aripi dc cal năzdrăvan, care s-a hrănit cu jăratec. Aripile lui sînt tangente pc 108

trupul său. Orice obiect sensibil este, de fapt, invizibil în realitatea lui ascunsă, pentru că nu-i vedem - nu numai cauza primară, dar nici cauza secundară.

Repetăm ce-am spus mai sus: realitatea gestului este metafizică, dar trebuie redescoperită cu alți ochi decît cei de carne, ca și continentele noi, care existau înainte de descoperirea lor.

Gestul crucii este spațial, deci sensibil. în realitate, îi vedem numai reziduurile, căci adevărata cruce se naște și este condiționată de tangentele care ating invizibil fiecare punct al ei. Cum sîntem în plin simbolism geometric, putem afirma că întreaga manifestare este generată dc tangente, care sînt, o repetăm, tendințe în direcție, proiectate nemijlocit din intelectul Marelui Arhitect al Universului. Toată Manifestarea este calificată de swastici. De aici concluzia că tot ce este perceptibil simțurilor noastre este, imediat, o nălucire și, mediat, un vestigiu al unei swastici sustrasă simțurilor noastre, asimțită ș» contemplată numai de Marii Arhitecți, de sfetnicii Polului.

Putem spune că realizarea inițiatică este condiționalii de capacitatea pelerinului dc a intui tangentele pe care Junger le numește, cu o impresionantă rigoare, «secțiuni transversale». Ce este o secțiune transversală, decît un plan perpendicular pe fiecare punct al unei intenții, fie ea creaturală, fie divină? De aceea, Dumnezeu primește toate rugăciunile și aspirațiile noastre, dar Ic

direcționează cum știe el, prin tangente care îi aparțin exclusiv. Afirmația este cu atît mai valabilă, cu cît fiecare tangentă este, în realitate, o trecere la limită, în dimensiuni necunoscute și incognoscibile. Avem inițiativa unei rugăciuni sau a unei invocațiuni, dar niciodată finalitatea lor, care este în

cumpăna celor trei sefiroturi superioare, a căror «neclintită limbă» este sefira Coroanei, *Kether.*

Trebuie accentuat într-una că Sfcroidul ar fi o masă amorfa, un haos de puncte discontinui, la o distanță infinitezimală unul de altul, materie primă în sensul complet al cuvîntului, dacă n-ar tl brăzdată dc către Unicitate, prin tendințe în diverse direcții, nici una asemănătoare cu cealaltă. El devine astfel cosmos, Vortex vibratoriu, cîmp de forțe, care conduce orice posibilitate la propria-i desăvîrșirc, la *Tao;* dc aici concluzia că Unicitatea face din *Tao* o eternă spontaneitate. *Această scurgere infinită constituie Gestul Metafizic prin excelență:* că o știm sau nu, cu toții, de la ceea ce numim noi nașteri și moarte, împlinim acest gest metafizic superlativ.

E curios că Emst Jiingcr întrebuințează limbajul geometric, ca și ilustrul său predecesor german, Leibniz, posibil transmis prin organizații inițiatice identice sau echivalente. Or, Guenon vorbește dc posibile legături ale lui Leibniz cu organizații rosacrociene tardive, și Maestrul precizează că s-ar putea să fie aceleași cu care Descartes a încercat zadarnic să intre în legătură.

Tr/o-ul, fiind completa spontaneitate, este și completa insatisfacție. Un alt marc scriitor german,

Herman Hesse, o presimțea, susținînd că numai dincolo dc aparențe și timp este împărăția Eternității. Și ca să ajungem la adevărata noastră țară, trebuie să străbatem mormane dc absurdități și de murdărie. Greșeala lui constă în afirmația că pentru acest drum nu avem altă călăuză decît nostalgia. E drept că nostalgia după starea noastră pură anterioară poate fi un motor și, în oarecare măsură, călăuză, dar dc fapt avem și alte călăuze pe care cei mai mulți Ic ignoră sau nu fac apel la ele.

Erosul depărtărilor, Nostalgia, este singurul gest metafizic total. Este o săgeată incontestabil de primejdioasă, pentru că poate deveni Tt/o-ul numit, spre deosebire dc cel nenumit, către care trebuie să tindem. Oare nu avem și alte călăuze ce ne pot ajuta să ajungem la El?

BEATRICE

Impresia noastră este că în *Divina Comedie* ne găsim în fața unui tratat pythagorician înainte de toate. I s-a adăugat de către Dante o pluralitate de sensuri. Dacă lucrul este adevărat *Fede Santa* ni sc înfățișează ca un fel dc Navă, de Arcă ospitalieră a tradițiilor esotcrice pc cale să se stingă, pe la începutul fatalului secol XIV. Tot așa avea să sc întîmple, patru secole mai tîrziu, cu Masoneria, în care aveau să se oploșească o multitudine dc amintiri ale unor organizații hermetice și cavalerești, apuse.

în tot lungul său drum transmundan, Dante avea să fie călăuzit de către Beatrice, direct sau prin intermediul lui Virgiliu și . al Sfîntului Bernard de Clairvaux. Beatrice e săgeata de aur, indicînd infailibil drumul.

Dacă, așa cum o credem, ne aflăm în fața unui tratat pythagorician, «Beatrice» nu este contracararea termenului geometric din limba franceză, dc *Bisseclrice,* altfel spus, nu-i un cuvînt substituit? Biscctoarca, cum i sc spune în limba română, este axa care desparte în două părți egale un unghi, prefacîndu-1 în săgeata de caic vorbeam mai sus.

Oricărei linii drepte, cînd reprezintă o tendință într-o direcție, i se adaugă în mod necesar capișonul unui vîrf de săgeată, adică unghiul tăiat în două dc biscctoarca sa. Ea se poate prelungi în jos și redă schema geometrică a unei săgeți, gata dc a fi pusă în arc. Astfel, figura devine săgeata

lui Eros, a lui Amor, care sc împlîntă adine în caritatea divină. Putem spune deci ca Dante:

,,Amor care mișcă Soarele și celelalte stele. "

dar și

Beatrice care mișcă Soarele și celelalte stele.

Mai mult, oricărei drepte, cînd i se adaugă în vîrf un unghi, indicînd, însumînd puterile latente ale ci, i sc dă tăiș, forță și direcție. Este absolut necesar. Fără unghi, dreapta rămîne o potențialitate sau o virtualitate în Intelectul Divin. Dinamismul, eficacitatea, actualitatea i-o dă *Sakti,* adică *«Beatrice Bissectrice»,* beatitudinea înaltei geometrii.

Orice tendință în direcție este o formă în Intelectul Divin. Se însuflețește în Vortexul Sferic Universal, alcătuit de o masă de puncte la distanță infinitezimală unul față de celălalt; altfel spus, Vortexul devine șocul tuturor composi- bilelor, prin urmare și al dreptei. Dar cum Vortexul este o masă vibratorie, adică dinamică, e fatal ca și dreapta să se înarmeze cu forță și cu virulență, adică să-și pună în vîrf un unghi ascuțit, devenindu-i *«bissectrice».* Linia dreaptă este dîra oricărei posibilități în Vortex și cuprinde destinul ei; înseamnă că Beatrice este pretutindeni. Chiar și Guenon în *Symbolisme de la croix* spune că Tao-ul sc află peste tot și că el este «calea», indicată în cazul nostru de săgeata rezultată din *«bissectrice»;* deci pentru noi încheierea ne este impusă: Beatrice este TAO (DAO).

Blestemul Templierilor din Donjonul din Chinon

Am recitit un opuscul cu numele *Le Coeur rayonnanl du donjon de Chinon attribue aux Templiers,* al cunoscutului medievist și specialist în simbolismul creștin, Louis Charbonneau-Lassay. în interiorul donjonului, numit Donjon du Coudray, clădit la Chinon dc Philippc-Augustc, la începutul secolului al XIII-lca, se găsesc gravate în piatră niște imagini, graffiti, cum li se spune tehnic, reprczcntînd scene stranii, de neînțeles pentru cine nu are cunoștințe, nu numai istorice, dar și esotericc .

Nu putem insista asupra Ordinului Templului, a cărui istorie și rost le presupunem cunoscute dc către eventualii cititori: amintim numai de natura csotcrică și inițiatică a doctrinei sale inițiale, aspectul sacerdotal și cavaleresc al miliției lui, carc-1 leagă direct cu Centrul deținător al celor două puteri, cu Tradiția Primordială adică. Ura și cupiditatea pe care superioritatea și bogățiile lui le-au stîrnit au dus la suprimarea Ordinului și a Șefilor săi, printr-una din cele mai cutremurătoare și mai sumbre drame judiciare din istoria umanității, în momentul cînd ciclul existenței templierilor s-a încheiat. Citățm datele principale ale tragediei finale: în 1307, Philippe le Bel, dc acord cu Papa Clement al V-lca,

Louis Charbonneau Lassay, *Le Coeur rayonant du Donjon de Chinon attribue aux templiers*

închide pe Marele Maestru și pc principalii demnitari ai Ordinului, în număr dc 72, zice-sc (și acesta este un număr simbolic); în 1308, Henric dc Luxemburg, șeful vizibil al organizațiilor provenind din Templu, este ales împărat sub numele de Henric al VII-lea; în 1312 Ordinul Templierilor este abolit oficial; în 1313, împăratul Henric al VII-lea moare misterios (tară îndoială otrăvit); în 1314 arc loc supliciul Templierilor, al căror proces dura dc 7 ani; în același an, regele Philippe le Bel și papa Clement al V-lea mor la rîndul lor .

Or, Marele Maestru, Jacques dc Molay și cîțiva din principalii lui colaboratori au fost închiși cîtcva luni, la cumpăna anilor 1308-1309, în castelul din Chinon, și anume în donjonul «du Condray», unde sc găsesc graffitclc pomenite. Citățm pc Louis Charbonneau Lassay: «La Chinon, graffitul principal din turnul du Condray a fost dintotdeauna sigur privit ca opera unuia din maeștrii Templului... în fapt, sîntem în posesia unei tradiții seculare, locală, încă nediscutată. Care este valoarea ci în ochii criticii?» Și Louis Charbonneau Lassay răspunde judicios: «Ea valorează ceea ce valorează orice tradiție verosimilă care conccrnă originea unei opere al cărei autor nu este desemnat dc documente pozitive și probante; adică, nu poate fi respinsă ca falsă dccît pc bază dc documente autentice tot așa de explicite și probante»".

Vom cita însă în rezumat descrierea pc care o face autorul acelor graffiti, în special a simbolurilor care ne interesează:

Rene Guenon, *L'esoterisme de Danie,* Paris, Gallimard, 1957, p. 70, notă

Ansamblul gravat cu cuțitul se poate înscrie într-un dreptunghi de 0,85 m lungime și 0,70 m înălțime.

Zidul ce-1 suportă este un calcar deosebit...

Sus: prima piatră poartă un personaj îngcnunchiat, în fața căruia se găsesc trei semne: • 1) o figură enigmatică, o cruce cu un suport în formă de măr, susținînd o sferă puțin turtită, încinsă dc două linii conturnate și 2 puncte; 2) un monogram gotic al numelui lui lisus I.H.S.; 3) o cruce mică, ridicată pc trepte, întovărășită de instrumentele Patimilor.

Personajul îngcnunchiat este îmbrăcat cu un costum - jumătate eclesiastic, jumătate militar: o rasă lungă, scutul și sabia. Poartă nimbul caracteristic, rezervat sfinților. Mai erau două cruci latine, una din ele într-o cavitate adînc săpată; cealaltă este cu instrumentele Patimilor, lancea și cuiele. Pe piedestal arc patru grupuri de cîtc trei puncte, asemănătoare cu acelea întrebuințate în Masonerie. Dedesubt, inscripția *IE REOVIER A Dl EV PA DON,* ceea ce pare a însemna: «Cer lui Dumnezeu iertare», scrisă într-o formulare oarecum stranie.

A doua piatră de sus poartă o lance izolată, lîngă două personaje din care unul, prost figurat, este separat de celălalt de o linie dublă care se ridică și se încovoaic, dar nu ar putea fi luată drept o cîrjă pastorală. Curbura ei adăpostește o mînă deschisă, pc care o vom regăsi și în altă parte. Al doilea personaj este acoperit, ca și primul, dc un fel de

glugă monastică. Și unul și altul poartă nimbul sfinților.

Jos: trecem deocamdată peste descrierea unui pătrat heraldic. Lîngă el iar o mînă, și de data aceasta ridicată. A doua piatră, în jos, e pe jumătate acoperită dc un personaj cu înfățișare monastică, a cărui față a fost mutilată, și datorită 116

acestui fapt are un fals aer cvasi-caricatural. Această .figură încoronată cu un nimb mai pronunțat decît al celorlalte personaje și detașat de ele printr-o scobire care lasă capul în relief, acest personaj a cărui situație specială este astfel subliniată și glorificată, contemplă sau mai degrabă sc roagă unei inimi, din care se răspîndeștc o iradiațic de lungi raze, în strălucirea lor se văd niște trepte și scutul cavaleresc de formă veche, purtînd Crinul Franței.. Și autorul opinează că este vorba de Inima Sacră a lui lisus *(Sacre Coeur).*

De altminteri, descoperirea unei embleme a «Inimii Sacre», datînd din începutul secolului XIV, este cauza principală a lucrării marelui medievist. Louis Charbonneau Lassay a fost ani îndelungați animatorul revistei *Regnalit,* devenită ulterior *Le Rayonnement Intellectuel,* cu subtitlul semnificativ de «Revue universcllc du Saere-Cocur». Se știe ce importanță capitală are cultul «Inimei Sacre a lui lisus» în Catolicism, prin contrast cu Ortodoxia, unde lipsește complet. Faptul e straniu la prima vedere, dar explicabil: mult mai metafizică, Biserica Ortodoxă crede că lisus, Centrul tuturor lumilor, nu poate avea centru el însuși; picioarele și mîinile lui sînt tot așa de sfinte și «centrale» ca și inima lui.

Se credea că acest cult al catolicilor pentru «Sfînta Inimă» este tardiv, datînd de la Renaștere. Se poate deci ușor închipui ce importanță a avut pentru catolici în general și pentru Louis Charbonneau Lassay, specialist al problemei, descoperirea unei embleme a «Inimii Sacre», datînd din primii ani ai secolului XIV. în realitate, cum vom vedea, implorarea de către personajul îngenunchiat în fața ei, este o adorare cu totul specială, solicitînd altceva decît îndurare de la emblema socotită, pe lîngă altele,,, și Inimă Sacră, dar

folosită în contextul graffitului în scop malefic, dc răzbunare.

Autorul ia drept bune acuzațiile aduse Ordinului Templului și interpretează întregul graffit ca cxprimînd un strigăt de îndurare și căință spre Dumnezeu, pentru iertarea păcatelor personajului cc se roagă. Se prevalează mai ales de formula *IE REOVIER A DIEV PADON.* Și în altă parte spune că întreaga gravură *site l'angoisse.* «asudă angoasa». Nu e de mirare, deoarece de fapt este vorba despre o acțiune de magie neagră.

Să vedem acum mai departe:

Mai întîi, trebuie observat că autorul sau autorii graffitului aveau un singur instrument pentru a grava seria lor de simboluri: probabil un simplu cuțit sau pumnal. Este ușor de închipuit ce greu a fost dc redat cu această unealtă elementară toate nuanțele și semnificațiile unor simboluri tradiționale. Să ținem seamă că sculptorul, printre alte obligații, avea și pe aceea de a săpa pc un zid gol, dc piatră, niște imagini comportînd o alternanță dc alb și negru, pentru

motive pe care le vom lămuri. Nu arc culori la îndemînă, zidul e uniform. Cum va ieși din încurcătură, la cc expedient va recurge? Va silueta numai emblemele carc trebuie să fie clare și va scobi adînc pe cele cc comportă întunericul, pentru ca umbra care le umple să dea senzația dc negru.

Claritatea nimburilor celor trei personaje din partea superioară a graffitului este tradusă prin simpla lor siluctarc. Nimbul personajului de jos este așa dc adînc scobit, pentru că autorul a trebuit și a vrut să-i înconjoare capul cu un nimb negru. Și acest necunoscut aureolat cu negru invocă, imploră o inimă, și ca neagră, pentru că e adînc scobită (jumătate din lățimea ei), iradiind raze negre, inimă care sigur nu poate fi aceea a lui Iisus, dar tocmai din cauza 118

aceasta nu este *Sol miseri-cordiae.* ci *sol lustitiae,* reprezentatul și printr-un Soare Negru. Și razele negre ale acestui soare cad în plin, se revarsă cu copleșire, peste un scut așezat dedesubt, cu Crinul Casei dc Franța, umplîndu-1 pînă la refuz, pînă la debordare, ca pe. o cupă a cărei secțiune longitudinală dc altminteri este scutul. Avem deci de-a face cu un ritual terific dc cxccrațiunc, oficiat de unul din patronii Ordinului, actualizînd mînia demonilor asupra Noului Pilat, cum41 numește Dante pc Philippe le Bel. Este o conjurare demonică - blestem ce avea să-și producă efectele treptat, cum o indică treptele din imagine, și ele adumbrite de Satelitul sumbru. Acest blestem s-a realizat începînd cu regele Philippe, trăsnit în același an în care a fost ars Marele Maestru Jacques dc Molăy, pînă la Ludovic al XVI-lca, urmașul său, închis împreună cu

soția sa, regina Marie Antoinette, copiii și sora, pînă la execuție, în castelul Templului din Paris, fostă proprietate a Ordinului; unde mai fuseseră închiși și torturați cu aproape cinci secdlc înainte, Marele Maestru și principalii demnitari ai Ordinului Templierilor* . Ni sc pare neverosimilă presupunerea lui Louis Charbonneau Lassay, care crede că acel care operează ritualul este sfîntul Bernard dc Clairvaux, marele patron al Ordinul Templului, acela care i-a dat prima regulă. Credem că mai degrabă ar fi vorba de un alt personaj.

E de observat că treptele superioare din gravură sînt la nivelul scutului cu crinul; concernă deci casta cavalerilor, cea dinții malefică din cauza crimei șefului ei, Regele Franței. Dar blestemul se rostogolește pe treptele inferioare, pînă la un plan impact unde nu mai sînt trepte pentru că s-a ajuns la un grad social nemăsurabil și inomabil, pe care razele soarelui negru cad la verticală și în plin, pentru a o rdcuce în pulbere, terminus necesar al unui proces de dezintegrare de veacuri.

Soarele are douăzeci și patru dc raze, adică de 2 x 12, dublu număr zodiacal, care este și numărul șefilor unui centru spiritual complet; ca să ne menținem în tradiția occidentală, vom reaminti observația lui Guenon, conform căreia cei doisprezece cavaleri ai Mesei Rotunde erau dublați de doisprezeci scutieri-supleanți. Tot douăzeci și patru este numărul bătrînilor din Apocalips, care și ei constituie un colegiu sacerdotal.

1. «După aceea m-am uitat și iată, o ușă era deschisă în cer și glasul cel dintâi - glasul ca de

trîmbiță, pe care l-am auzit vorbind cu mine - mi-a zis: suie-te aici și îți voi arăta ceea ce trebuie să fie după acestea.

2. «îndată am fost răpit în Duhul și iată un tron era în cer și pe tron ședea Cineva,

3. «Și Cel ce ședea semăna la vedere cu piatra de iasp și de sardiu, iar de jur împrejurul Tronului era un curcubeu cu întățișarea smaragdului

4. «Și douăzeci și patru de scaune înconjurau tronul și pe scaune - douăzeci și patru de bătrîni, șezînd îmbrăcați în haine și purtînd pe capetele lor cununi dc aur.» (Ap.4, 1-4)'.

Alături, pe același plan cu imaginea, la stînga ei, se găsește un pătrat heraldic formînd un scut-banieră și care poartă în cele patru cartiere aceeași figură ce se vede, în planul superior, pe scutul personajului îngcnunchiat. Tradu- cînd în termeni clari termenii heraldici, vom spune că avem un pătrat mare, format de patru pătrate mici; fiecare din ele poartă o dublă cruce, aceea oblică, a calităților sensibile - cald, rece, uscat, umed -, producînd, prin interacțiunea lor reciprocă, forma de cruce dreaptă a elementelor - foc, apă,

Noul Testament, București, Institutul Biblic și de misiune ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, 1972.

aer, pămînt. Dedesubt, avem un al cincilea pătrat la fel constituit. După părerea noastră, cele cinci pătrate reprezintă cele cinci elemente (fiecare cuprinzînd în el și pe celelalte patru), Eterul fiind de o parte și dedesubt ca principiu și rădăcină a celorlalte patru. Cu alte cuvinte, și ambianța este

chemată martoră a execrațiunii, iar mina ridicată de alături este semnificativă în această privință.

Pînă acum, am studiat registrul inferior; trecem acum la al doilea registru, de deasupra lui. Dar înainte dc a cerceta simbolurile săpate în el, printre care și o mînă, semnalăm că și pe al treilea plan, cel mai înalt, regăsim mîna ridicată, singură la acest nivel, dominînd întreaga compoziție, ca un fel de cheie de boltă a ei. Aceeași mînă ridicată, în cele trei trepte demonice.

Revenind la planul intermediar, sc află în el, cum am mai spus, un călugăr-cavaler, avînd un scut cu o dublă cruce pe el. Mantaua are o glugă și, pc spate, crucea templieră. Caracterul sacerdotal și cavaleresc al personajului este net indicat. Fără îndoială posibilă, gravorul a vrut să arate pe titularul vîrfului unei ierarhii, al cărei terminus este centrul comun al tuturor ierarhiilor spirituale din lumea noastră. Louis Charbonneau Lassay presupune că personajul este Hugues de Payns, fondatorul ordinului Templului, căruia i se aducea, în sînul ordinului, un cult de dulie. Noi credem însă că este vorba de Jacques de Molay.

In fața lui se vede o cruce latină, în fundul unei cavități profunde, săpată în zid; ea domină o stîncă făcută din mici blocuri ce reamintesc Golgota. Alături, o altă cruce, tot săpată adînc, ca și aceea în fața căreia se roagă personajul înarmat, este înconjurată dc cele trei cuie, de trestia cu buretele din vîrful ei, încrucișată cu lancea,

ambele avînd vîrfurile în jos. O incizie intenționată ar

indica pe cruce locul unde ar fi fost făcută rana de către lance.

Ansamblul constituie ceea ce se numea în Evul Mediu «armoariile Patimelor» sau «Blazonul lui Iisus Hristos», arătat aici în forma în care era folosit în magia neagră.

Pe treptele care poartă această cruce, patru grupuri de puncte dispuse cîte trei și, dedesubt, inscripția în goticul cursiv:

IE REQ VIER A DIE V PADON

Să observăm că, prin același procedeu de care am vorbit mai sus, una din cruci e pe fond negru și cealaltă e clară, simbolizînd o alternanță de rigoare (cerută pentru dușmani) și de mizericordie (pc care o solicită pentru el personajul din față).

Este de remarcat că movila de pietre piramidale, cu crucea pe fond negru, se află suprapusă pe dreptunghiul pe care este gravat soarele negru.

în fața celui îngenunchiat, care li se închină, sînt trei simboluri așezate ierarhic unul deasupra altuia.

Jos, aceeași cruce clară pc care am descris-o, cu instrumentele patimilor. La nivelul median, numele prescurtat al lui Iisus, cu o grafică specială pe care o redăm în fig. 1.

fhs

Fig. 1

Ceea ce izbește este mărimea neobișnuită a jamba- jului literei intermediare *h,* cam de trei ori mai mare dccît un *h* obișnuit. Axul vertical parc o

cruce, prin liniuța orizontală 122

adăugată la extremitatea lui superioară. Putem constata că *h* astfel desenat nu este altceva decît ierogliful lui Saturn (fig.2).

Fig.2

Ținînd seamă că istoria vizibilă este doar reziduală și «semnificată», că evenimentele mari se petrec pe planurile cauzale invizibile, ne întrebăm dacă scenele de pe zidul din Chinon nu «semnifică» cel mai important eveniment ciclic de la 1300 încoace, cu incalculabile consecințe, încă neepuizate, ci, din contră, decizînd reversul istoric al omenirii. Cum să nu «asude angoasa» cineva care declanșează o așa înlănțuire de evenimente, oricît de conforme ar fi cu legea evoluției?

Și, iar ceva straniu: Saturn este tot ce se poate concepe mai opus Soarelui; or, caracterul solar al lui Iisus e binecunoscut. în sistemul heliocentric, Soarele este prima și Saturn ultima planetă. Cînd deci în numele lui Iisus este pus și hieroglifu l lui Saturn, putem spune că sîntem în plină acțiune de magie neagră.

Saturn este totuși astrul Melancoliei, și el domină întregul graffiti în umbrele lui întunecate. Satelitul sumbru învăluie toată opera. Putem deci să-l considerăm ca premergător al gravurii lui Diirer,

Melancolia. Graffitul nu are valoare artistică, dar este egal simbolic operei Maestru- 123

lui de la Niimberg, întrecînd-o imens prin anvergura și responsabilitatea autorilor Iui, pentru gravitatea momentului ciclic și a evenimentelor ce aveau să fie dezlănțuite.

Fig. 3

Regăsim a treia oară crucea, pe verticală în sus. Louis Charbonneau Lassay se mărginește să spună că semnul este compus dintr-o cruce al cărei picior este rotunjit și care susține o sferă puțin turtită, încinsă cu două linii sinuoase neterminate și două puncte. Acest hieroglif este foarte vechi și era folosit cu mult timp înaintea creștinismului în magia neagră, simbolizînd tăierea legăturii dintre Pămînt (sfera mică) și Cer (sfera mare), prin linia orizontală, care întretaie verticala ce unește cele două sfere.

Complexitatea simbolurilor autentice este miraculos inepuizabilă în simplicitatea lor, toate sensurile împli- nindu-se unul pe altul.

Și dacă graffitul *Sue l'ungoisse* («asudă angoasa») înseamnă culpă, așa cum o crede și Louis Charbonneau Lassay (în ultimă instanță, de la Adam încoace, tot neamul omenesc asudă angoasa)? Și în cazul graffitului nostru, aveau de ce să asude angoasa ființele principale din el, căci ritualul lor de execrațiune dezlănțuia o urgie, un ciclon, peste

omenire, pînă la sfîrșitul ciclului !

A doua piatră de sus, scrie Louis Charbonneau Lassay, poartă o lance izolată, lîngă două personaje, dintre 124

care unul, rău figuraf, este separat de celălalt de o linie dublă, ce se ridică și se înconvoaic, dar care n-ar putea fi luată drept o cîrjă pastorală, după cum am mai spus-o. încovoierea adăpostește și ea o mînă; mîna o vom regăsi și în altă parte.

Al doilea personaj este acoperit, ca și primul, de un fel de glugă monastică; și unul și altul poartă «nimbul sfinților» și, vom adăuga noi, mantia lor este tot templieră. Pe una din ele se vede crucea.

Mai întîi, lancea este un simbol axial și polar, care situează imediat scena: unul dintre personaje este mai ocultat decît celălalt și se află învăluit într-un fel de eclipsă, un fel de Luz indivizibil, într-un loc «inviolabil». Este curios că linia care îl învăluie poate fi și silueta, schema unei lebede, și atunci avem un punct de joncțiune cu Insula Albă hyperboreană și cu Avallon. Templul n-a fost unul din «acoperirile ei exterioare»?

Lîngă capetele celor două personaje. se află două cercuri incomplete, cu două puncte ca ochi; ar putea fi schemele, prototipurile, capetele celor doi. Se poate percepe în graffiti o tendință de a face aluzie la ideea Schemelor.

Sub încovoierea gîtului lebedei hyperborecne, regăsim mîna.

Care este rostul celor trei mîini, cîtc una în cele trei trepte demonice, ultima fiind cheia dc boltă a întregii compoziții? Louis Charbonneau Lassay vede ceva echivalent cu unele talismanc musulmane. Dar

ce înseamnă aceste talismane?

Mai întîi, de care mînă este vorba: dc cea dreaptă sau de cea stîngă? Sînt două posibilități. Dacă mîna este întoarsă cu dosul la privitor, este cea dreaptă; dacă este întoarsă cu palma, cea stîngă; la toate cele trei mîini, degetul mare se

află spre dreapta celui cc o ridică și stînga celui ce o privește. Dar o mină izolată aparține unei ființe cu aspect uman, chiar dacă înfățișează un înger sau chiar pe Dumnezeu. Trebuie, prin urmare, să redăm mintal mîna unei ființe cu aparențe omenești, și atunci, dacă mîna este cea dreaptă, acea ființă întoarce spatele gravorului și spectatorului. Se poate admite asta? Cînd un artist realizează o ființă care, după intenția lui, trebuie să ne vorbească, ca nc privește din față. Dar în acest caz mîna din graffiti este cea stîngă. Că acel care ridică mîna ne privește, o indică personajul învăluit în schema lebedei. Este dc ajuns să ni-1 imaginăm ridicînd brațul stîng. Deci mîna este a personajului, și atunci e cea stîngă.

Or, dacă mîna dreaptă ridicată este instrumentul binecuvîntării, cea stîngă ridicată e mîna blestemului, și a execrațiunii, constatare coroborînd perfect sensul întregului graffiti.

Deci, găsim mîna stîngă pe toate cele trei planuri, în primele două întovărășită dc alte simboluri, dar în planul trei, în planul superior - unică, singură, dominînd întreaga compoziție. Evertuată, actualizată de procesul templierilor în curs, mîna de execrațiune blestemă timpurile acelea în rădăcina lor, învolburîndu-le în vibrații din cc în ce mai ample și mai virulente.

încă o observație finală: pînă în ziua dc astăzi, sc susține că ordinul Templierilor era în decadență, că-și pierduse doctrina, că ultimul Mare Maestru era un cavaler ignorant, un bătrîn căzut în copilărie, deci incapabil de cunoștințe inițiatice și esoterice, a căror asimilare cerc calificări cu totul neobișnuite.

Or, ce vedem? Un graffiti dc marc și incontestabilă valoare simbolică, făptuit sub ochii lui, elaborat, detaliu cu 126

detaliu, în prezența sa; îl putem presupune căzut în așa hal de senilitate, că nu-1 interesa ceea ce făceau tot timpul în fața lui subordonații săi? în cel mai rău caz, trebuia să ceară explicații pentru flecare detaliu al simbolurilor stranii ce sc elaborau sub ochii săi. Dar ipoteza cca mai firească este că el a dirijat ansamblul operei, dacă n-a pus și mîna în punctele lui esențiale, dînd toate indicațiile, controlînd și încuviințînd totul. Este ipoteza cca mai rezonabilă, ipoteza bunului simț. Și dacă ar fi fost senil, căzut în copilărie, deci inofensiv, se pune întrebarea logică, de ce l-au mai ars?

Deci dacă Șeful exterior al Templului dă totuși, prin implicație dar și indirect, dovadă că știa, înțelegea, aproba anumite simboluri, doctrine și rituri - caic nici pe timpul acela nu alergau pc străzi - toate acestea înseamnă că Ordinul Templierilor era un organism viu, în deplina stăpînire a depozitului său tradițional, și atunci ci au socotit crima într-atît de mare, îneît au cerut răzbunare pentru criminali și pentru posteritatea lor. Ei nu și-au dat seama că ordinul, fiind la sfîrșitul ciclului lor de existență, căzuse sub dominație demonică. Proba cea mai evidentă a acestei situații constă în faptul că Templierii foloseau acțiuni dc magie neagră.

Considerații asupra formulei «GNOTHI SEAUTON»

Formula delfică a suferit și ea degradarea care a atins toată lumea modernă. Este interpretată astăzi ca un îndemn la o analiză cît mai amănunțită a sufletului individual, cu scopul unei așa-zise ameliorări morale. Chiar psihanaliștii se reclamă de la ca.

Avînd în vedere ce era omul antic, dar mai ales cel preistoric, nu e nici un motiv să atribuim lui Apollo Delficul asemenea intenții nătîngc. Narcis este un personaj din mitologia greacă, dar narcisismul este un produs al lumii moderne. Și orice analiză a elementelor nepermanente din individualitatea noastră duce, direct sau nu, dar în mod .necesar, la narcisism, la complezență față de sine și intoleranță față dc alții.

în realitate, formula de pc templu este divină și îndeamnă la cunoașterea sîmburclui nepieritor din noi, «Sinea», de pc care, cînd este bine înțeleasă, toate elementele psihice se despoaie ca niște frunze uscate. Pentru intuirea acestui «seauton», trebuie reduse la tăcere, în primul rînd, facultățile analitice din ființa umană.

Rene Guenon a publicat un studiu cu acest

nume în revista arabă «Alaarifa». Indicăm cîteva puncte esențiale, însoțite cînd trebuie de scurte comentarii'.

întotdeauna, după cum bine sc știe, misterele au avut un caracter secret. Se pare că misterele care i-au inspirat pe Pythagora și Platon au fost misterele legate de cultul lui Apollon din Delfi, socotit centru universal, adică *Omfalos-u|,* simbol al centrului lumii, însă riturile acestui cult sînt în legătură cu o tradiție nordică foarte veche, pe care o găsim atît în *Vede,* cît și în *Avesta.* Științele erau atribuite lui Apollo, în special Geometria și Medicina. Platon pusese pe poarta școalei sale fraza «Nimeni nu intră aici dacă nu este geometru...», iar în altă formulă tot Platon spunea că Dumnezeu «geometrizează», facînd aluzie probabil tot la Apollo.

Este greșit să atribuim acestei formule un sens psihologic, deoarece fenomenele psihice sînt doar modificări exterioare și nu constituie esența ființei; adevărata cunoaștere este deasupra rațiunii și implică o trăire efectivă a fenomenului. Este necesar să reamintim aceste lucruri elementare, pentru cele ce vor urma. Accentuăm că, înainte de toate, învățămîntul apolonian era geometric, derivînd din acel Spirit care a realizat construcția universală, și care mai tîrziu a fost numit cu formula masonică «Marele Arhitect al Universului». Se știe că partea cea mai importantă din învățămintele Masoneriei operative era o moștenire pythagoriciană.

Delfi se afla în centrul neamului vechi grec. Mai existau și alte centre, fiecare cu specificația lui spirituală,

Rene Guenon, *Gnothi Seauton,* în „Alaarifa", passim (Toate citatele din lucrarea lui Guenon sînt luate din acest studiu al său)

probabil în punctele unde cerul și pămîntul sc atingeau în hierogamii nespuse; astfel Eleusis, tipic pentru acest gen de mistere, Samotrace, unde sc transmuta focul subteran al Cabirilor, Dodona, Andania și altele. Olympia era un loc de competiție în care întreceri, totdeauna sacralizate, deveneau ordalii care distilau seva națiunii pentru patru ani.

Chiar din vremea poemelor homerice, cetatea Atena avea porecla de sfîntă. Acest fapt atinge direct subiectul nostru. Pallas Atena însuma înțelepciunea paternă, cu un caracter mai metafizic decît Apollo. Faptul că era fecioară îi arăta transcendența. Apollo este mai degrabă imanent, «solarizînd» lumea: dimensiunile spațiului și determinările timpului se sensibilizează mai ales prin lumina solară. în cel mai bun caz, Soarele nu poate duce mai sus decît Ființa. Pentru acel ce a trecut prin punctul negru al soarelui, timpul, spațiul, viața și celelalte condiționări dispar. Pallas-Atena, născută prin creștetul capului părintelui său, este Scfira Supremă, *Kether, ceukra Sahasraru* din Yoga hindusă. Deci informalul este habitatul obișnuit al zeiței. E soră prin tată cu Apollo și, ca patroană a țesătoarelor, geometrizează și ca, căci pe un gherghef se pot țese toate tainele universului. Dar înainte de toate zeița este ceea cc, mai tîrziu, creștinismul a numit Sofia.

Trebuie să considerăm subiectul din alte perspective, aparent fără tangente cu el, în fond convergente.

*

♦ *

Se găseau la Atena și în împrejurimi altare ridicate în cinstea «Zeilor Necunoscuți». Aceste altare purtau inscripția: *«Agnostois Theois»* (Zeilor necunoscuți). Renan 130

ironizează, spunînd că, prudenți, grecii s-au asigurat pentru o eventuală omisiune în cazul că ar fi uitat să omagieze vreun zeu puternic, adăugind că nu s-au găsit inscripții puse la singular.

Din nenorocire pentru el, dezinvoltura lui Renan este contrazisă categoric de textul din «Faptele Apostolilor». Citățm:

«16. Iar în Atena, pe cînd Pavel îi aștepta, duhul lui se îndîrjea în el văzînd că este plină de idoli cetatea (...)

18. Iar unii dintre filosofii epicurei și stoici discutau cu el și ziceau: Ce voiește oare să ne spună acest semănător dc cuvinte? Iar alții ziceau: Se parc că este vestitor de dumnezei streini, fiindcă binevestește pe lisus și învierea.

19. Și luîndu-l cu ei, l-au dus la Areopag zicînd: putem să cunoaștem și noi ce este această învățătură nouă, grăită de tine?(...)

22. Și Pavel stînd în mijlocul Areopagului a zis: Bărbați Atenieni, în toate vă văd că sînleți foarte evlavioși.

23. Căci străbătînd cetatea voastră și privind locurile voastre de închinare, am aliat și un altar pc care era scris: «Dumnezeului necunoscut». Deci pc cel pe care voi, necunos- cîndu-l, îl cinstiți, pe acesta îl vestesc cu vouă.

24. Dumnezeu care a făcut lumea și toate cele ce sînt în ea, acesta fiind Domnul cerului și al pămînlului. nu locuiește în temple tăcute de mîini (...)

25. Nici nu este slujit de mîini omenești, ca și cum ar avea nevoie de ceva, de vreme ce El dă tuturor viață

și suflare și toate.

26. Și a făcut dintr-un sînge lot neamul omenesc, ca să locuiască peste toată fața pămîntului, așczînd vremurile cele mai înainte rinduite și hotarele locuirii lor.

27. Ca ei să caute pe Dumnezeu, doar L-ar pipăi și L-ar găsi, deși nu este departe de fiecare dintre noi.

28. Căci în El trăim și ne mișcăm și suntem, precum au zis și unii dintre poeții voștri, căci ai lui neam și suntem (...)

30. Dar Dumnezeu, trecînd eu vederea veacurile neștiinței, vestește acum oamenilor ca toți, de pretutindeni, să se pocăiască.

31. Pentru că a hotârît o zi în caic va să judece lumea cu dreapta, prin Bărbatul pe Care L-a rînduil spre acestea, dăruind tuturor încredințare prin învierea din morți».

Bineînțeles, bărbatul care va învia din morți și va judeca lumea este lisus Hristos. Și capitolul se încheie cu paragraful:

32. . Iar unii bărbați alipindu-se de El au crezut dintre care și Dionisie Areopagitul și o femeie cu numele de Damaris și alții împreună cu ei»' .

E singurul loc din Noul Testament în care se vorbește de acest personaj eminamente enigmatic, ale cărui scrieri aveau să aibă o influență uriașă în formularea celei mai înalte metafizici creștine.

Această unică mențiune a tăcut pc Renan și pe cei de teapa lui să conteste chiar existența personajului; nu numai el, ci și apologeții creștini vorbesc de scrierile lui «Pseudo-Dionisic Areopagitul», tară să-și dea sema cît dc șocant poate

fi alăturarea cuvîntului «Pseudo» celei mai transcendente Gnoze creștine.

Redactorul «Faptelor» nu ar fi menționat numele unei femei necunoscute, Damaris, dacă nu ar fi existat; nu avea nici un interes. Verosimilitatea uncia confirmă existența tovarășului ci din text.

Cît despre fondul chestiunii, anume dedicarea altarelor unui zeu necunoscut sau mai multor zei necu-

„Faptele apostolilor", Cap. XVII, în: *Biblici sau SJînta Scrplură,* Editura Institutului Biblic și dc Misiune Ortodoxe al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1975

noscuți, nu are nici o importanță și nu implică vreo contradicție. «Zeul necunoscut» este Atma, «Sinea», care se răsfrînge parțial în fiecare ființă, ceea ce nu împiedică faptul că Sinea este totdeauna Una, Unitate în Multiplicitate, Indistincțiune dar nu confuziunc. Creștinul Pavcl bine- vestește Atenienilor pe Sinea macrocosmică, reprezentată prin lisus Hristos, Piatra din vîrful Unghiului al cărui aspect permanent imanent este Omfalosul.

*

* *

Facem acum iar un salt în laturile dc altminteri caracteristice mersului ritual. Vom vorbi de anumite aspecte ale doctrinei masonice. Datele le-am luat din lungul studiu al lui Rene Guenon, *Parole perdue el mots substitutes, (Verbul pierdut și cuvinte substituite),* apărut în: ..Etudes Traditionelles". lulie-

Scptcmbric, 1948.

După cum se arată că în toate tradițiile sc vorbește despre ceva dispărut (de fapt este vorba de uncie cunoștințe și trăiri), autorul menționează că pierderea simbolizează totdeauna întunecarea survenită în lume din cauza desfășurării ciclice. întunecarea nu s-a produs deodată, ci treptat. Lucrului pierdut i s-a substituit alt lucru, ținînd, în măsura posibilului, locul lui. La rîndul lui, și acesta s-a putut pierde. *Soma* vedică a dispărut,.fiind înlocuită cu un substitut, care și el a dispărut. La evrei, Numele Mare, *hashem,* nu mai este pronunțabil de la distrugerea templului, fiind înlocuit cu *Adonai.* Numele dispărut nu putea fi pronunțat decît de Marele Preot, în templu.

Căutarea acestui lucru pierdut era ceea ce sc numea în Evul Mediu «Questa» Graalului, și aparținea exclusiv

domeniului esoterismului, găsirea echivalînd cu restaurarea Stării Primordiale în însăși această viață și reintegrarea în Paradisul terestru. Procesul este, de data aceasta, în sensul invers căderii; ureînd din substituire în substituire, se ajunge pînă la Verbul indicibil.

în Masonerie, «căutarea cuvîntului pierdut» se practica mai ales la gradul de Maestru, în special în acela de «Royal Arch». Acest cuvînt regăsit este în realitate și el un cuvînt substituit. Vorba care reprezintă în acest grad «Cu- vîntul găsit» apare sub o formă destul dc alterată: dar, după Guenon, în interpretarea cea mai autorizată și mai plauzibilă, și acesta este un cuvînt compus din trei nume divine,

care provin din trei tradiții diferite. Guenon nu-1 spune, dar l-am găsit publicat în altă parte. Acest nume este *IABELON.IAH* - numele ebraic al creatorului universului; *BEL* este numele zeului suprem babilonean, dar poate fi Bal, Belen. Găsirea lui în limbile semitice și indo-eruropenc este o dovadă că vocabularul aparține Tradiției Primordiale. Denumirea orașului ON desemnează cetatea Fcnixului cu același nume, deci Syria primitivă. Nu există exclusive în acest domeniu. îl găsim în special și în nimbul icoanelor lui Hristos, ON. Formula *labelon* are un caracter sincretic bine caracterizat și din cauza aceasta, dar mai ales pentru că este pronunțabilă, aparține și ea formulelor substituite. Aici citățm textual pe Guenon din lucrarea sus numită și rugăm pe cititor să-și ascută ochii, după vorbele lui Dante, căci s-ar putea găsi cheia întregului studiu și un început de dezlegare a unui arcan, la care pînă acum nu am găsit nici o aluzie scrisă.

«La construirea Templului, cuvîntul Maeștrilor era, după legenda Graalului, în posesia a trei personaje, care aveau puterea

să-l comunice: Solomon, Hiram, Rege al Tyrului și Hiram Abi; acest lucru fiind admis, cum moartea lui Hiram Abi poate fi suficientă ca să atragă pierderea acestui cuvînt? Răspunsul este că, pentru a-1 comunica regulat și în forma rituală, era nevoie de concursul celor «trei primi-Maeștri». astfel că absența sau dispariția unuia singur dintre ei lăcea această comunicare imposibilă, în mod tot atît de necesar ca existența a trei laturi pentru formarea unui triunghi; și aici nu este, cum ar putea-o gîndi acei care nu au o obișnuință

suficientă a unor corespondente simbolice, o simplă comparație sau o apropiere mai mult sau mai puțin imaginativă și lipsită de fundament real. în adevăr, o lojă operativă nu poate fi deschisă decît prin concursul a trei Maeștri, avînd în posesiunea lor trei baghete, ale căror lungimi respective sînt în raportul numerelor 3, 4, 5: numai cînd aceste trei baghete au fost apropiate și slrînse, astfel ca să formeze triunghiul dreptunghi pythagoreic, deschiderea lucrărilor poale avea loc.» (Atragem atenția asupra acestei pomeniri a pythagorismului.)

„Moartea celui de-al «treilea Mare Maestru» iasă necomplet triunghiul, și la aceasta corespunde, într-un anumit sens, forma echerului Venerabilului, care este numai cu două branșe inegale și normal în raport de 3 la 4, așa că pot 11 considerate ca laturile unui unghi drept, a cărui ipotenuză este atunci absentă sau, dacă vrei, «subînțeleasă». Este de remarcat că reconstituirea triunghiului complet, așa cum figurează în însemnele de *Past Master,* implică sau, cel puțin ar trebui teoretic să implice, că acesta a ajuns să împlinească restituirea a ceea ce era pierdut."

„Cît despre cuvîntul sacru, care nu poate fi comunicat decît prin concursul a trei persoane, este destul de semnificativ că acest caracter se întîlnește la cuvîntul care corespunde gradului de «Royal Arch» (labelon, *n.n.)* și este considerat ca reprezcntînd «Cuvîntul regăsit». Comunicarea lui nu se poale face, în mod regulai, decît în acest fel. Cele trei persoane despre care este vorba formează un triunghi, și cefe trei părți ale cuvînlului. care sînt atunci cele trei silabe corespunzînd la tot atîtea nume divine în tradiții diferite, așa cum am explicat-o mai sus, «trec» succesiv, dacă se poale spune, de

la una la alta, în laturile triunghiului, pînă cînd parola

va li în întregime «justă și perfectă». Cu toate că nu-i încă vorba în realitate decît tot de un «cuvînt substituit», faptul că *Royal Arch* este sub raportul filiațiunii operative cel mai «autentic» din toate gradele superioare, conferă acestui mod de comunicare o importanță considerabilă pentru interpretarea pe care o dăm."

*
* *

Fie-ne permisă o încercare de a armoniza aceste considerații, desperecheate prin natura lor. în definitiv, este un studiu cu subiect masonic, iar un imperativ important ai acestei științe sacre este acela de a extrage în mod subtil *Ordo ab Chaos.* Dc asemenea, Arta Regală recomandă «r/e *rassembler ce qui etait epars».* Trebuie să ne închipuim această împrăștiere ca pc un maidan, pe care zac răspîndite o mulțime de unelte și materiale heteroclite, al căror rost și îmbinare numai sagacitatea arhitectului o știe. După cum pot face un tot armonic, Apollo Dclficul, Pallas Atena, Dionisie Areopagitul, Apostolul Pavel și lisus Hristos, reprezentați de cei trei mari Maeștri, care singuri pot constitui o lojă operativă. Apollo geometrizează, Atena schematizează, și este incontestabil că schema este prealabilă operei arhitecturale, o condiționează și, în acest sens, îi este superioară. Prin mitul nașterii ei, Pallas este metafizică. Apostolul Pavel dă un sens arhitectural doctrinei creștine. Iată vorbe cu tîlc din *Scrisoarea intiia către Corinteni,* cap. III. Se începe cu un simbolism vegetal, cum se cuvine Marelui Dulgher al Universului, din Nazaret, fiu adoptiv al altui Mare Dulgher:

«6. Eu am sădit; Apollo a udat; dar Dumnezeu a tăcut să crească».

(Apollo este desigur un colaborator al lui Pavel, dar coincidența de nume cu Zeul geometru nu poate fi o întîmplarc, *n.n.)*

«7. Astfel, nici cel care sădește nu este ceva, nici cel ce udă, ci numai Dumnezeu face să crească.

8. Cel care sădește și cel care udă sînt deopotrivă; și fiecare își va lua plata, după osteneala sa.

9. Căci noi ai lui Dumnezeu împreună sînlem.»

(în Masonerie se spune «colaboratori ai Marelui Arhitect»).

în restul versetului sc face tranziția de la simbolismul vegetal la cel mineral. Sîntem în Grecia, civilizație de piatră și marmoră prin excelență. Din Mare Dulgher, Dumnezeu sc transformă în Mare Arhitect.

Urmează deci, în același paragraf:

«Voi sînleți ogorul lui Dumnezeu, zidirea lui Dumnezeu.

10. După harul lui Dumnezeu cel dat mie. ca un înțelept meșter, am pus temelia, iar altul zidește. Dar fiecare să ia seamă cum zidește.

11. Căci nimeni nu poate pune altă temelie decît cea pusă, care este lisus H[istos.

12. Iar de zidește cineva pe această temelie: aur, argint, sau pietre scumpe, lemne, tîn, trestie (iarăși alternanță de simbolism vegetal și mineral; *n.n.}.*

13. Lucrul fiecăruia se va face cunoscut; îl va vădi ziua (Domnului). Pentru că în foc se descopere și focul însuși va dovedi ce fel este lucrul fiecăruia.

14. Dacă lucrul cuiva pe care l-a zidit va rămînea. va lua plată.

15. Dacă lucrul cuiva se va arde, va li păgubit, dar el se va mîntui, așa ca prin foc.

16. Nu știți oare că voi sîntcți templul iui Dumnezeu și că Duhul lui Dumnezeu locuiește in voi?

17. De va strica cineva templul lui Dumnezeu. îl va strica și Dumnezeu pe el, pentru că stint este Templul Domnului care sînteți voi.»

în textul citat mai sus, lisus apare ca temelia Bisericii; în *Epistola către Efeseni* ni sc înfățișează ca piatra din vîrful unghiului, la cele două capete ale axului vertical.

18. . Zidiți fiind pc temelia apostolilor și proorocilor, piatra cea din capul unghiului fiind însuși lisus Hristos.

21. Intru el orice zidire bine alcătuită crește ca să ajungă un locaș stint în Domnul.

22. în care și voi împreună sînleți zidiți, spre a fi un locaș al lui Dumnezeu în Duh.»

După această proiecție conceptuală magistrală a unui Dom cosmic, calitatea de reprezentatnt al Marelui Arhitect al Orientului și al Occidentului nu mai poate fi refuzată călătorului și pribeagului Pavel. A tăcut cunoscute liniile de forță schematizate ale noii biserici, a insinuat, pentru urechile atente, trecerea dc la simbolismul vegetal la cel mineral, adică dc la Paradisul terestru la Ierusalimul ceresc.

Să vedem cum se pot îmbina într-un tot organic formulele disparate culese pe parcurs, focuri clipind în noaptea divină.

/ Corinteni, III, 6-17, în: *Biblia sau Sfinta Scriptura.* București. Editura Institutului Biblic și de Misiune Orldoxă ai Bisericii Ortodoxe Române, 1975, " *Idem., Efeseni* //, p. 20-22.

138

Mitul sfișiat

1. Apollo Geometru din Delfi îndeamnă: *Gnothi seauton*| 2. în ecou, Pallas Atena lămurește ce este *seauton: o agnostos Theos,* Zeul Necunoscut, Sinea ta de bază; 3. lisus Hristos face sinteza: *ON,* Ființa, cum este scris pc nimbul său. Dar, reamintim că ON este orașul Fenixului, Syria primitivă, și cine altcineva este Fcnixul decît Acel care moare și învie trei zile mai tîrziu? Cei trei Mari Arhitecți, Apollo, Atena, lisus Hristos își suflă unul altuia, trecîndu-1, fragmentul din Marele Nume ce-1 au în depozit sacru. Se formează atunci o frază nouă, inedită: *Gnothi seauton, o agnostos Theos, o ON* - Cunoaștc-te pe tine însuți, pc zeul necunoscut, Ființa. Bineînțeles, fraza tot o formulă substituită rămîne, explicitînd trei silabe, necunoscute actualei umanități. Totuși, după formula pe care am încercat s-o reconstituim, mai poate urma o altă formulă substituită, implicită. Iată cum:

în «Faptele Apostolilor» se pomenește scurt, dar semnificativ, de Dionisic Areopagitul, adică membru al Adunării supreme care guvernează Atena, Areopagul, cîmpul lui Ares. Această singură mențiune scripturală este întregită dc tradițiile orale. I se atribuie lui Dionisic cărțile areopagitice și, tradițional vorbind, nu vedem motiv de îndoială. Se spune dc către adversari că sc menționează aceste texte de abia în secolul al V-lea. Dar ele au putut fi obiectul unei tradiții orale timp de cinci secole, cînd

s-a socotit oportun să fie date la iveală. Mai mult, este posibil, după exemplele ce le avem în China și India, ca la fiecare generație să apară un alt Dionisic, numele desemnînd mai mulți învățători succesivi, vehiculînd aceeași învățătură.

Dionisie Areopagitul a avut misiunea să promoveze în creștinism *Apofaza,* disciplina determinațiilor negative, *Adwaita* creștină, care, bineînțeles, se afla în sîmbure în

învățătura Mîntuitorului, cum este normal în fiecare nouă Revelație. Dacă învățămîntul lui Apollo Delficul și al Atenei a putut fi formulat de cineva care se numea Dionisos, înseamnă că Areopagitul a unificat apollonismul cu dioni- sismul? Fidelul din mine este incredul, dar textele citate în acest studiu sînt coerente și căile lui Dumnezeu necunoscute.

Semnificativ în cel mai înalt grad este faptul că apofaza dionisiană poate modifica în sens adwaitean secvența de formulă pe care am încercat s-o reconstituim mai sus, transformînd-o acum în: *Gnothi seauton-o agnostikeos Theos-ouk ON.* Cunoaște-tc pe tine însuți, Zeu incognoscibil, Neființa.

Este și ea tot o formulă substituită. Totuși, după ca nu mai poate fi decît Tăcerea Ultimă.

Notă adițională

în legătură cu transmiterea fluentă a Cuvîntului Inefabil, de către cei trei Mari Maeștri, unul altuia, după ce, în prealabil, au format cu baghetele lor un

triunghi dreptun- ghic, îmbinînd astfel *Mantra* cu *Yanlra.* - cu analogia și omogenitatea organică a formulelor de la Delfi, Atena și cetatea On, de care am vorbit mai sus -, găsim preziceri semnificative în ritualurile masonice operative ce ne-au rămas.

Un grad înalt al Masoneriei operative este numit Heredom - după unii, ușoară deformare a termenului Heirdom, care înseamnă *moștenire.* în «ordinul regal al Scoției», moștenirea este depozitul inițiatic templier. După 140

legendă, unii din ultimii cavaleri ai Templului s-au refugiat în Scoția, primiți de regele Robert Bruce. Au fondat acolo loja-mamă de Kilwinning.

Unii au spus că Herodom este numele unui munte din Scoția; luat literal, afirmația este pur imaginară. într-un articol intitulat Heredom, de Rene Guenon, apărut în „Etudes Traditionnelles“, nr. 266, 1948, se reproduce afirmația care se găsește în ritualurile Masoneriei adonhd’ramite, că prima lojă a fost ținută în «valea profundă unde domnesc Pacea, Adevărul și Unirea», vale care este cuprinsă între cei trei munți Moriah, Sinai și Herdon. în ritualurile Masoneriei operative, cei trei munți sînt Sinai, Moriah și Thabor. Cu alte cuvinte, *Thaborul a fost substituit lui Herodom.* Să se rețină acest fapt.

Se știe importanța muntelui Thabor în tradițiile cele mai tainice ale creștinismului. Pe Thabor s-a schimbat la față lisus Hristos, lîngă dînsul apărînd Moise și Ilie. Lumina care-1 înconjura a fost numită lumina thaborică în esote- rismul creștin, și dobîndirea ei o căutau isihaștii. O dispută celebră s-a ridicat între ortodocși și catolici, aceștia din urmă declarînd lumina thaborică drept creată, pe cînd

ortodocșii o socotesc necreată. Nu e o ceartă de cuvinte, căci în isihasm obținerea luminii thaborice t este sinonimă cu *Theosis,* Divinizarea, pe cînd în gîndirea catolică, acel ce practică rugăciunea minții, pînă la termenul ei, tot creatură rămîne.

Ni s-a sugerat că triada lisus-Moise-Ilie ar fi modelul *in divinis* al operațiunii celor trei Mari Maeștri masoni, cînd pronunță Cuvîntul Inefabil și întemeiază o lojă. Pe muntele Thabor, triadei lisus, Moise, Ilie îi corespunde ternarul celor trei apostoli, Petre, lacob și Ioan, care asistau la Transfigurare. Tangența cu Masoneria este vădită și prin faptul că

Apostolul Petre, al cărui rol propriu este să traducă în concret ideile divine, propune Domnului să clădească trei colibe pentru el și cei doi sfinți, un fel dc rezumat al celor trei munți. Aceasta nu este cea mai înaltă interpretare ce se poate da acestei pericope evanghelice.

Se pot găsi concordanțe românești asupra acestei probleme. Muntele Ceahlău (accentuez, *tot muntele,* nu numai mînăstirea Durău, de la poalele lui), își are hramul la sărbătoarea «Schimbarea la Față», ce se prăznuieștc în ziua de 6 August. Legenda spune că, în noaptea ce precede ziua respectivă, ies din peșterile necunoscute ale Ceahlăului cei șapte sihaștri, așezați pe munte de Dumnezeu, de la începutul lumii. Am putea considera Ceahlăul un substitut românesc al Thaborului? Ținînd seamă însă de existența Tradiției Primordiale, din care celelalte tradiții, prin urmare și cea iudaică, derivă, nu s-ar putea afirma contrariul. Se pune întrebarea atunci, care alți doi munți românești ar

putea fi prototipuri pentru Sinai și Moriah? Este foarte greu de dat răspuns, avînd în vedere numărul munților sacri din țară. în apropiere, găsim Călimanul și Rarăul; pe toată întinderea țării s-ar putea socoti ca posibil și Popivanul maramureșan, s-ar mai putea socoti ca munte sfînt și Caraimanul, cu vîrful Omul, munte la poalele căruia Șerban Cantacuzino, în urma unui pelerinaj în peninsula Sinai, a zidit mînăstirea Sinaia.

Aspecte de simbolism inițiatic

Calitatea excepțională a basmelor lui Creangă, puritatea lor simbolică, rigoarea și înlănțuirea lor doctrinală, anumite insistențe și insinuări ale autorului, o trezire și o luciditate fără greș și fără lipsuri, luminînd mitul cu alt soare decît acela al rațiunii, duc inevitabil la punerea întrebării: Creangă era conștient de valoarea esotcrică a lucrurilor ce le scria?

Sau, mai general, în vremea lui Creangă, mai erau individualități conștiente, dacă nu total, cel pilțin în parte, de valoarea excepțională, esoterică, a tradițiilor populare românești și, prin implicație, de importanța mistică a istoriei poporului nostru?

Teoretic, problema este secundară, pentru că

oricare ar fi răspunsul, valoarea unei doctrine inițiatice, non-umană și perenă prin definiție, nu este scăzută, nici mărită, de gradul de cunoaștere a celor ce-o expun, bineînțeles, cu condiția să fie corect formulată.

Totuși, din punctul de vedere ciclic, nu este fără interes dacă am ști că unii depozitari și transmițători ai datinelor populare românești își dădeau scama de valoarea simbolică a lor; cu alte cuvinte, întrebuințînd un simbol ilustru, dacă știau nu numai că au în mînă o casetă cu un conținut necunoscut dar infinit de prețios, ci aveau și informații asupra naturii reale a acestui conținut.

Răspunsul este interesant, pentru că ar fi pusă în chestiune prelungirea anumitor inițieri românești pînă tardiv, în secolul al XIX-lea. Este foarte greu de dat acest răspuns, pentru simplul motiv că, în asemenea împrejurări, cei mai importanți reprezentanți ai tradiției, șefii ei reali, rămîn total ascunși în umbră, geniul literar și artistic al celor ce expun doctrina nu ne dă aici un drept să tragem concluzii asupra gradului lor de realizare inițiatică. Dar, cel puțin, o repetăm, puternice prezumții de prelungiri tradiționale capătă o consistență mărită.

în ceea ce-1 privește pe Creangă, reamintim că Guenon, în studiul său asupra Graalului, nu excludea posibilitatea, nu numai a existenței unor scriitori aleși să expună anumite mituri fără să fie conștienți dc valoarea lor adîncă, dar și a unor individualități privilegiate, în perfectă cunoștință de cauză a lucrurilor spuse, și citățm, ca de exemplu, pe Dante.

Totuși, probe riguroase nu pot exista nici chiar la Dante, nici la Homer, Shakespeare sau Goethe și, firește, nici la Creangă: sîntem într-un domeniu strict inefabil și misterele cele mai mari sînt rostite cu o aparentă nebăgare de seamă, dosite în verva anecdotică, plină de căpcăuni, sau în vălul de nepătruns al frumuseții artistice, străbătut de drumuri întretăiate și de labirinturi.

Problema lucidității lui Creangă este strict dependentă de aceea a existenței, în Moldova secolului al XIX-lea, unui grup de deținători ai unui depozit inițiatic, căci în domeniul tradițional nu poți transmite decît ce-ai primit. Este o lege de o rigoare absolută.

Sîntem reduși să cercetăm firimituri, *membra disjecta,* simptome care au răbufnit în exterior; ceea ce este mai important, interiorul, principiul dc sinteză și coeziune, a rămas totdeauna neexprimat. Prin natura lucrului inițiatic, 144

adevărații deținători ai acestui principiu au rămas total necunoscuți; sîntem siliți să ne mulțumim cu aceia care le-au fost purtătorii de cuvînt și ne-au dat firimiturile *Symposionului* lor față de moarte.

De aceea vom expune, doar exemplar și ilustrativ, cîteva lucruri care ne-au ajuns întîmplător la cunoștință, totuși îndeajuns de semnificative pentru ca să merite transmisiunea. Materialul este inepuizabil și rămîn dc despuiat toate calendarele, almanahurile și publicațiile epocii. Citățm aproape din întîmplare anumite fapte:

Mai întîi, iată ce se gîndea în organizații inițiatice străine despre Moldova. Trupele de ocupație rusești au fondat, în 1778, la Iași, o lojă

masonică de rit scoțian rectificat. S-au bătut două medalii cu această ocazie. Profesorul P.P. Panaitescu ni le descrie astfel:†

Prima medalie: fața reprezintă pe Minerva și pe Marte în primul plan, cu o piramidă cu simboluri masonice. Marte ține în mîna dreaptă un echer și un cerc, iar în stînga o cunună. Minerva scrie pe piramidă: lassi, 29 April, 1772.

Pe revers, în italiană: *Si Scolpi presenta medaglia in memorie della nouva loggia militare di Marte stabilita dai Francmasoni nella citta di Jassi, il XXIX Aprilie, il anno M.D.CC.LXXII.*

A doua medalie: Minerva, înconjurată de nori, ține în mînă un șarpe încolăcit. Jos, o grămadă de pietre cu semne masonice. Pe revers, o inscripție latină: *Moldaviae calculum album adjecerunt Majores* («Strămoșii au hărăzit Moldovei piatra albă»). Formula se referă la Apocalips:

„Cine are urechi, să asculte ce zice Bisericilor Duhul: «Celui ce va birui, îi voi da să mănînce din mana ascunsă, și-i voi

da o piatră albă; și pe piatra aceasta este scris un nume nou, pe care nu-1 știe nimeni decît acela care-1 primește»" (Ap. II, 17).

† „Revista istorică", nr. 7-9, Iulie-Septembrie, 1928

145 Este vorba de „l'Arbre Sec de l'Empire", din tradițiile ghibeliene.

Apocalipsa, IV, 4, în: *Biblia sau Sfinta Scrptură,* Societatea Biblică.

146

S.T. Kirileanu, *Ștefan cel Mare .>/ Sfint,* Ed. III, Tipografia Mănăstirii Neamțu, 1924

E incontestabil un semn de afecțiune, și pe planul microcosmic și pe acela macrocosmic.

Țara căreia i se hărăzește «piatra albă» de către «strămoși» este indiscutabil sediul unui străvechi și important Centru spiritual. Nu poate exista altă interpretare. Bineînțeles, nu e vorba de loja nou înființată, ci de recunoașterea de către străini veniți din afară* a unei adevărate consacrări străvechi, deoarece se vorbește de *Majores,* care sînt «strămoșii», termen riguros echivalent cu «pitri» din sanscrită, strămoșii din tradiția hindusă, strămoșii actualei umanități. «Majores» sînt o referire la un alt verset apocaliptic: «împrejurai scaunului dc domnie stăteau douăzeci și patra de scaune de domnie; și pe aceste scaune de domnie stăteau douăzeci și patra de bătrîni, îmbrăcați în haine albe și pe capete aveau cununi de aur»** . Este vorba de un colegiu sacerdotal, de un dublu zodiac în jurul Polului Ceresc, originea și principiul tuturor investiturilor și elecțiunilor din lumea noastră, și în special al Centrului spiritual suprem, iar prin el, al celor Secundare. Repetăm: n-o spuneau moldovenii, ci niște străini aducînd cu ei o inițiere, străină și ea. Piatra albă din Moldova și acea neagră din Mecca formează Yin-Yang, un Harap-Alb. Reamintim o tradiție reprodusă de S.T. Kirileanu în cartea lui despre legendele privitoare la Ștefan cel Mare: «Tătarii năvăleau în

Moldova, nu ca să prade ci ca să găsească piatra aibă și trunchiul uscat» .

Este demn, de asemenea, de interes, grupul din jurul lui Mihai Sturdza, in frunte cu Asachi. Erau oameni cu rîvnă pentru binele obștesc, foarte

cultivați, însă net conservatori, fără excesele progresiste ale confraților lor din Muntenia.

în primii ani ai domniei, Mihai Sturdza, cu ajutorul lui Gh. Asachi, a înființat Academia Mihăileană, echivalentul strict al unui liceu de mai tîrziu. Instituție cît se poate de profană. Atunci de ce s-a dat așezămîntului ca pecete unul din cele mai importante simboluri hcrmeticc: fenixul renăscînd, ridieîndu-se din focul carc-1 incinerase, înscris în centrul unui pentagram cu vîrful în sus? E un pantacol complet al lui Magnum Opus. Ne gîndim la ceea ce scria Guenon despre învățămîntul tradițional din Evul Mediu, împărțit în *trivium* și *quadrivium,* dublat însă de un învățămînt ocult, la care face aluzie Dante. Ne punem întrebarea, dacă această academic nu era acoperirea exterioară a unei cu totul altfel dc academii, în genul Academiei platoniciene din Florența, a lui Marsilio Ficino, și el patronat de un principe, Lorenzo dci Medici? Nu înseamnă numaidccît că Asachi și Mihai Sturdza erau principalele personaje ale grupului. Adevărații șefi puteau fi ascunși. Adăugăm că Mihai Sturdza a fost ultimul Domn român care mai semna «IO Mihai Vocvod», utilizînd deci misteriosul monosilab utilizat de toți voievozii români. Cercetătorii au atins uneori sensurile intermediare ale monosilabului, dar niciodată semnificația lui adîncă - pe bun motiv, pentru că este un «mister polar» *(sir qutbaniyu),*

în sensul strict al cuvîntului. în Muntenia, «IO» căzuse de mult în desuetudine. Mai avem scrisori ale lui Vodă Mihai Sturdza, din anul 1848, cu iscălitura precedată de «IO», semnul Învestiturii directe a Voievozilor noștri de către Monarhul perpetuu, care

regentează întregul nostru ciclu; aceeași investitură pe care «săcăturilc entuziaste» de la 1848 și de după au înlocuit-o «prin grația lui Dumnezeu și voința națională».

Cu titlu de simplă curiozitate, menționăm că Mihai Sturdza își transformase numele dc familie în ceea ce se numește heraldic *armes parlantes;* anume, și-a suprapus primele două litere ale numelui (v. fig. 1), transformîndu-1 astfel în semnul Șarpelui dc Aramă, pc care Moise îl ridicase în pustie în fruntea poporului, ca intersemn și mijloc de tămăduire. în jurul unei cîrjc barată de un ax orizontal, deci în jurul concei, se înfășură un șarpe de aramă, care - printre altele - simbolizează și anticipează pe Hristos. Este identic cu șarpele ascendent al lui Esculap, benefic și vindecător, încolăcit în jurul unui baston. Este unul din principalele simboluri hermeticc.

Fig. 1

O figură originală din grupul lui Asachi a fost Neculai Istrati. Și-a datorat notorietatea antiunionismului său, susținut cu tărie și caracter, într-o vreme cînd era o modă și un snobism să fii unionist; nici unul din adversari nu i-a contestat bunăcredința, cinstea și dezinteresarea. Membru al unei vechi familii boierești de țară (din care a făcut parte 148

mai tîrziu Doctorul Istraty, frate cu Meletie, Episcopul Hușilor, prieten și fiu spiritual al lui Veniamin Costachi, bunicul patern al baritonului

Edgar Istraty), își făcuse un castel la moșia din Rotopănești, «lîngă Folticeni». Om de bine, a ridicat școli în satele lui, a întemeiat un institut de teatru în sat, dînd și reprezentații. A lăsat o amintire neuitată chiar colectiviștilor care-i stăpînesc astăzi domeniul.

Se pune întrebarea: antiunionismul lui - sub aparență politică - nu masca dorința de a apăra un depozit tradițional, primejduit de demagogia pașoptistă (teamă cc s-a dovedit întemeiată)?

Sîntem în situația să aducem cîteva lumini în această chestiune, care fac foarte posibilă ipoteza noastră. Neculai Istrati a colaborat la multiplele publicații ale lui Asachi, printre altele la «Albina», la *Almanachul de învățătură și petrecere,* formînd partea a doua din *Calendarul pentru Români.* în anul 1853, deci în plină fierbere modernistă, a tipărit o schiță sau o anecdotă, în care revine la ceva povestit în calendarul din anul 1852 - dacă ne luăm după o indicație de la începutul acestuia. Iată textul:

«Munteanul cel cu anecdota de la podul Bistriței, din anul 1852, cu toate că tăcuse hotărîrea nestrămutată, ca și stîncile vetrei lui, de a nu trece peste pod în țară (din cetatea de munți nu se poate trece decît peste un pod, o «poartă strimtă», *n.n.)* - însă fiindcă omul propune și Domnul dispune, au trebuit de mare nevoie să rămînă și el inconsecvent și prin urmare astă toamnă, așezînd desagii pe măgarul stînii, și-a luat un trist adio de la urși și de la brazi, de la stînci și de la șoimi și au plecat iarăși pe plai la vale, jignit în simplitatea sa că nu-și putea tălmăci, cum păcatele au ajuns măgarii mai în preț decît oamenii».

Autorul se referă probabil la un amănunt din anecdota din 1852.

«Mergînd singur-singurel, l-au cuprins uritul... începu să cînte doina» - și aici urmează o poezie de o excepțională valoare esoterică, pe care o vom reproduce la sfîrșitul anecdotei, căci necesită comentarii mai lungi. S-ar putea, din cauza acestei doine, ca fraza incipientă, în care ni se spune despre ciobanul care jurase să nu-și părăsească raiul din munți, să nu fie o simplă formă de stil. «... Către sară munteanul cu cîntece, cu măgarii cu tot, se adăposti la o căsuță de plăeș, așezată chiar între crucile plaiurilor, pe piciorul muntelui Doamnei (să fie vorba de Rarău, munte sacru, în al cărui vîrf se află Pietrele Doamnei? *n.n),* sigur azil al trecătorilor de acolo. Era acolo și un domnișor de oarecare condiție, rătăcit de o ceată de vînători și temîndu-se de mărgineni». Nume scris cu *m* mic, deci nume comun. Se dă această poreclă locuitorilor de la hotare, dar cuvîntul are și un admirabil sens inițiatic: desemnează, cu un termen neaoș românesc, pe catehumeni, pe profani, pe cei ce stau la marginea sanctuarului, fie ca acoperire exterioară, fie chiar în întunericul din afară. Numai într-o organizație inițiatică putem găsi o asemenea «restructurare» (rectificatio) a unui cuvînt fără importanță aparentă.

Reluăm: «... Tînărul se va plîngc la zabet». Nu am reușit să aflăm ce funcție desemnează acest nume. «Dar zabetul e surd. Șoaptele se aud mai ușor decît tunetul.» Explicația ar fi că tunetele se aud în căsuță ca șoaptele. Dar ce poate fi adăpostul acesta de plăeș de la poalele Rarăului, unde ordinea firească a lucrurilor este inversată? Un punct de refracție, istmul unde se operează analogia în sens invers, limita dintre lumile superioare și inferioare? Lucrul e așa de adevărat, că peste noapte domnișorul schimbă hainele cu munteanul, potrivit caracterului invers al locului în care se află. Tot peste noapte îi calcă

luat drept domnișorul, c bătut și prădat, iar domnișorul scapă în hainele de țăran. Căci mărginenii, ca profani, nu pot judeca decît după aparențe. Este ușor de tîlcuit ce vrea să spună Istrati în acest episod: luînd numai aparențele, numai hainele civilizației occidentale, poporul nostru decade de la ocrotirea firească pe care i-o dau autenticitatea, originalitatea lui și trăirea conformă cu datini ce-i fuseseră date dc la începutul lumii. Pățania lui este o ilustrare a doinei pe care a cîntat-o cînd a ieșit din raiul lui din munți; se va vedea, cînd vom analiza-o. Cine l-a pus pe cioban să-și schimbe haina lui sacră, pe care o avea de la începutul lumii, cu aceea de domnișor? Din civilizația occidentală ia numai exteriorul și, pentru un blid de linte, pierde intrarea în Paradisul părăsit, deși jurase să n-o mai facă, după o trecută pățanie. La podul de pe Bistrița vrea să dea brudina pe patru parale; jidovul îi cere șase din cauza măgarului.

«- A ajuns măgarul mai de preț în lume, reflectează Istrati, vor ajunge și celelalte vite a se măgări.» Dacă povestirea are un fond inițiatic, ne putem da seama cc semnificativă este prezența măgarului în anecdotă.

Revenim acum la doina pe care o cîntă ciobanul, cînd se cobora din cetatea de munți spre mărgineni. Valoarea ei simbolică este așa de excepțională îneît conferă un element de certitudine - atît cît este posibil în acest domeniu - presupunerilor noastre asupra gradului de cunoaștere esoterică a lui Istrate. Căci doina originală a fost modificată de Istrate în mod deliberat, spre paguba valorii literare,

dar spre înmulțirea valorii esotericc. Această modificare a fost motivul pentru care revista folclorică a lui Artur Gorovei, «Șezătoarea», a republicat anecdota lui Istrate, cu doina

nouă și versiunea ei veche , care *singură* are o valoare folclorică și are o largă circulație. Repetăm: adăugirile sînt ale lui Istrate și aceste adăugiri au o valoare tradițională excepțională; Istrate nu le-a putut găsi, pe drept cuvînt, în nici o carte; ca atare, nu putea să le aibă decît prin transmisiune orală. O a treia soluție nu e posibilă.

Dăm, mai întîi, originalul popular, cu o largă circulație - repetăm:

> *«U-iu-iu ! Picior de rac Șapte fete pe-un colac Și colacu-i de mohor Șapte fete pe-un topor Și toporu-i de oțel Șapte fete pe-un purcel Și purcelu-i mititel Șapte fete pe-un viței Și vifelu-i fără mamă Șapte fete pe-o cîrlanâ Și cîrlana-i fără miție Șapte fete pe-o căpiță Și căpița e cam lată Șapte fete pe-o poiată Și poiata-i fără vîrf Șapte fete pe-un sovîrv Și sovîrvu-i fără floare Șapte fete pe-o cicoare Și cicoarea-i s-o plecat Șapte fete s-o-necat Păcat că nu s-a-ntîmplat Și tu să te fi înecat».*

Nici nu se poate visa o flecăreală mai impenitentă și mai surîzătoare. Nu o poți închipui spusă decît unui copil, cu ochii măriți, cu gura deschisă, aștcptînd să vadă cînd și unde s-or hotărî cele șapte fete să se oprească din dansul lor

* „Șezătoarea", vol. XII, 1912, p. 173

girovag și să se potolească o dată. Și fiindcă, pînă la urmă, cele șapte fete s-au înecat, tîlcul - chipurile - este că și tu, ascultător, meriți să te îneci, pentru că ai avut naivitatea, simplitatea, să asculți divagația aceasta pînă la capăt. Minunea incantatoric - o divagație. Iată tot ce pot găsi personajele «serioase»!

Cele șapte fete sînt cele șapte lumini ale Polului, cele șapte stele ale Septentrionului, «dunaneis» ale swasticii boreale, în pribegie pe pămîntul acesta, care nu mai este nici un «vestigium pedi» de-a lor. Și totuși, hierogamia Cerului cu Pămîntul nu se poate săvîrși decît acolo unde cele șapte fecioare înțelepte își găsesc sălaș. Dar tot pămîntul le este vitreg, nu este nici o palmă pe el, unde Milostivele pot să-și oprească zborul lor dezolat. Un popas numai, pentru ele: mirarea copilului și atenția concentrată a Contemplativului; este ultimul lor adăpost, ca inima lui Proclos pentru Atena, alungată de creștini din templul ci. Oamenii nu știu ce-au respins, căci acolo unde poposesc cele șapte zîne, o Insulă Albă se ridică din Ocean, o Ethiopie se coboară din Cer.

Intr-un sens mai restrîns, cele șapte fete reprezintă mercurul filosofal, labil, rătăcitor, nefixat și nefixabil decît doar prin suflul concentrării, prin atenția ascultătorului.

Incantația se isprăvește cu o făgăduință. Cele șapte fete, negăsind nici un adăpost pe pămînt, se reîntorc în Cer, în Apele Superioare. Dar cel care le-a ascultat cu răbdare și luare aminte jalea, și le-a compătimit tribulațiunea pînă la capăt, este menit de ele să sc înece și el în Apele Superioare. Așa că

sfîrșitul doinei este un legămînt de intrare în Țara Făgăduinței, Cetatea de munți pentru Alesul care, reinte- grîndu-se în copilărie, sc întoarce într-un plan superior celui din care plecase la început.

Iată acum varianta lui Istrati. Vom vedea felul cum prelucrează originalul, cu implicații, precizări și glose care adaugă un surplus de valoare inițiatică excepțională doinei, pe lîngă cele pe care le avea. Ne vom întrerupe, de cîte ori va fi nevoie de explicații. Reamintim că doina, așa cum a prefacut-o Istrati, o spune Munteanul în momentul cînd părăsește raiul lui de munți, pentru a intra în lumea mărginenilor.

«Și așa precum sunt ele șepte zîne, șepte stele»

Deci cele șapte fete sînt zîne, stelele Septentrionului

«Și stelele Jară nori»,

neafectate de planul subtil intermediar.

«Șepte zîne, șepte flori.
și florile înfloreau
șepte zîne se roteau și rotind pe-un brîu de vini
se lăsară pe pămînt»,

în spirele concentrice descendente ale Duhului.

«Pe pămînt era mohor șepte zîne la izvor»,

căci totul trebuie să renască din Duh și din Apă.

«Și izvorul era Un șepte zîne șed pe-un spin, și spinul nu are floare»,

așa cum se cuvine Rugului Arzător, pe care înseși zînele sînt flori.

«Șepte zîne pe-o cicoare și cicoarea n-are vîrf

șepte zîne pe-un sovîrv, și sovîrvul vîrf nu are

șepte zine saltă-n vale»,

într-un impuls descendent.

«Și valea fiind vn tău Șepte zine saltă pe un zmău.»

Adică puterile Cerului se unesc cu acelea ale Pămîntului pentru desăvîrșirea «miracolelor luciului unic» *(miracula rei unius),* care se înfăptuiesc din unirea focului superesențial cu Urnidul Radical sau, vorbind în limbaj taoist, cînd pasărea Hac se coboară și se unește cu peștele din baltă, înfigîndu-și ghearele în spinarea lui. Zmeul reprezintă Sarea alchimică, care fixează influențele spirituale, dîndu-le posibilitatea de imanență în lume. Se unesc Puterile uranice cu cele titanice. Ce iese din această unire? Versurile imediat următoare ne-o spun:

«Șepte zine saltă pe un zmău și zmăul nu are mamă șapte zine pe o năframă»,

printr-o mișcare concentrică în punctul chintesențial al zmeului.
Probă este că:

«năframa era de aur» -

germenul de aur al palingcneziilor, *«șepte fete pe-un balaur».*

Prin simpla așezare a celor șapte fete pc zmeu, acestea ajung pe un balaur înaripat, altfel spus, după cum cele șapte fete sînt aspectul pămîntesc al celor șapte zînc din Carul Mare, Balaurul este proiccțiunea terestră a Dragonului Ceresc

* Tău = iaz

(mitul chinezesc la care ne-am referit spune că din unirea peștelui cu Vulturul Hac se naște Balaurul de Aur).

Dragonul din doină este polul ceresc, coborît din lumea noastră cu cele șapte zîne boreale, și care-și caută un loc de fixare pe pămînt, iar prin acest fapt devine Centrul Suprem al Lumii, Depozitarul Tradiției Primordiale, Pol și munte axial. Și în adevăr:

> *«șepte fete pe-un balaur un balaur cu dungi multe» -*

care sînt trigramele scrise pe spinarea Dragonului chinezesc, obîrșia cărții sacre supreme a acestei Tradiții, *Yi king.*

> *«Un balaur cu dungi multe șapte zîne saltă pe un munte» -*

Axa Lumii în jurul căreia se încolăcește Balaurul, precum Șarpele din Paradis în jurul Arborelui Lumii. Spirele Balaurului încolăcit reprezintă stările multiple de Fire și direcțiile - ascendentă și descendentă - ale influențelor spirituale.

> *«Și muntele varsă pară» -*

pentru ca focul subpămîntean să se unească acum cu focul ceresc, asigurînd o flacără eternă. Și, în adevăr, mulți munți sacri au fost vulcani, printre alții și Călimanul nostru.

Pînă acum Istrati ne arată cum s-au coborît în mod hieratic cele șapte zîne pe pămînt, cu misiunea să constituie un centru spiritual, imagine reflectată a Centrului Ceresc; mai precis, este vorba de instituirea, pe pămînt, a Centrului Spiritual Suprem

al lumii noastre, cum ne-o dovedește simbolismul Ursei Mari și al Dragonului boreal. Mai rămîne acum să ne indice care punct al lumii a fost ales pentru această instituire. Reluăm doina cu cîtcva versuri mai sus:

„Șepte zîne pe-un balaur un balaur cu dungi multe șepte zîne saltă pe un munte. Și muntele varsă pară șepte zîne văd o țară, țară cu chip de fecioară, șepte zîne la ea zboară și zburind tus-șepte zîni șapte zîne-s la români și românii se adună șepte zîne să !e spună: «Noi vom rămînea cu voi Voi veți asculta de noi»

Iată expresia riguroasă și lapidară a pactului inițiatic:

«Și românii ascultau șepte zîne rămîneau și erau românii mari șepte zîne-i făceau tari, și tăria le-a ținut șepte zîne cit au avut și le-au avut cit au stat șepte zîni de-au ascultat. Și-au părăsit pe zini ; și-au ascultat pe străini».

adică pe «mărgineni»,

«și străinii i-o-nșelal șepte zîne au sburat și-au sburat tu-s șepte zîni și s-au dus de la români».

Mai este nevoie dc un comentariu? Nici nu se poate formula mai riguros și mai limpede părăsirea unei ambianțe care nu le mai este propice, dc către influențele spirituale care o însuflețeau, îi dădeau organicitatea și rațiunea profundă de a exista.

Iată doina pe care o cîntă ciobanul cînd părăsește muntele lui sacru, pentru a se duce printre «mărgineni».

Istrati a fost mason ca Asachi ori mitropolitul Veniamin Costachi, contemporani și prieteni ai lui. După informații primite de la Guenon, se aflau în Rusia, la începutul secolului al XIX-lea, loji operative care, spre deosebire de cele speculative, puteau da o inițiere efectivă. Misteriosul Țar Alexandru I era mason operativ *(Chevalier Bienfaisant de la Cili Scinti).* Este probabil ca ofițerii ruși să fi contribuit la dezvoltarea masoneriei în Principate; am arătat-o și în altă parte. Același lucru l-a putut face Veniamin Costachi, care a bejenit în Rusia între 1806-1812, pe cînd domnea acest țar. Niciodată un sfînt ca Veniamin Costachi, șef al Bisercii, nu ar fi consimțit să intre într-o lojă Speculativă, așa cum sînt acelea de astăzi, care nu pot oferi decît o schemă dc inițiere. Este o caracteristică a masoneriei, cum observa Rene Guenon, că putea primi ca aluviuni curente inițiaticc din alt izvor. Tot sistemul de înalte grade în masoneria scoțiană nu arc altă explicație decît aceasta. Așa îneît, în masoneria importantă s-au putut grefa elemente autohtone sau nu. Activitatea masonică a lui Asachi, a mitropolitului Veniamin Costachi, a lui Neculai Istrati, mai tîrziu a lui Hogaș, Sadovcanu, a putut masca ceva mult mai adine. Deci, știam că Neculai Istrati, prieten al simțului mitropolit, a fost mason, tară alte informații suplimentare. Iată că vizita unui prieten la Fălticeni, care a jucat un rol de *guru,* a dus la descoperirea unor semne masonice pe casa ce a aparținut lui Neculai Istrati, semne pe care eu, localnic, nu le observasem niciodată. Ca toți moșierii din împrejurimi, Neculai Istrati avea un *pied-ă-terre* în orașul reședință.

Casa este mai veche dc 140 ani. A fost clădită de căminarul loniță Grigoriu-Văsescu; a devenit prin vînzare casa de zestre a Sevastiței Ciudin, soția de

Istrati. Ca toate casele dc atunci, clădirea era joasă. Istrati a înălțat-o; cu ocazia aceasta a împodobit-o cu ornamentele masonice de care vorbeam. Aceasta s-a întîmplat, natural, înainte de 1861, anul rnorții stranii și timpurii, la vîrsta de 43 de ani, a căminarului Neculai Istrati .

Casa era constituită de o parte centrală, unde era intrarea principală, ieșind afară, mai largă și mai înaltă decît cele două aripi laterale, în retragere. Fațada este împodobită cu patru coloane corintiene, cu ușa de intrare la mijloc, adică avînd cîte două coloane dc fiecare parte. Cum este firesc, patru coloane nu pot avea decît trei locuri libere între ele. în cel din mijloc este ușa, în celclelalte două, cîte o fereastră (conf. fig. 2).

Deasupra ușii și a ferestrelor, în dreptul capitelurilor coloanelor, se găsesc trei capete de lei; unul deasupra ușii, uuua ieresue laiuraie ut ungă ușa.

Leul, se știe, este un simbol solar, iar capul lui nimbat cu coarnă este una din emblemele obținute ale discului soarelui nimbat de raze. Dar leul este și o fiară teribilă, în același timp. Macrocosmic, soarele este cheia de boltă a cerului, poarta, ușa strimtă prin care trebuie să treacă inițiatul în drumul lui anevoios dc ieșire din caverna cosmică. Dacă nu e vrednic, dacă nu știe să răspundă la întrebarea pe care i-o pune Păzitorul pragului, capul de leu îl sfîșie. Leul apare ca păzitor al pragului și în casa noastră, deasupra ușii de intrare, cu carâcter apotropaic. Este

exact ceea ce chinezii numesc un *Tie-te* și hindușii *Kola-Mukha.*

în cartea doamnei Ella Istrati, *De vorbă cu Edgar Istrati,* nepotul de fiu al eroului nostru raportează o tradiție de familie, după care bunicul său ar fi fost otrăvit de adversari politici

Leii sînt așezați între coloane, la nivelul capitelurilor. Este un fel de a reprezenta arhitectural pe 3+4 (3 lei și 4 coloane), numărul pietrei cubice surmontate de o piramidă, emblemă a Pietrei Filosofale (numărul metafizic 3, adunîndu-se cu numărul cosmologic 4, ca un fel de desăvîrșire a lui).

Numărul 4 este reductibil la 2, submultiplul său; atunci cele patru coloane sugerează pe cele două coloane ale templului, lakin și Boaz, strict indispensabile la intrarea oricărei loji masonice, fară de care loja este incompletă, deci inutilizabilă. Toate acestea fac probabilă supoziția că Neculai Istrati instalase o lojă masonică în casa lui.

Deasupra coloanelor și a capetelor dc lei este o friză de 11 flori (suma Macrocosmului cu Microcosmul, 6+5), despărțite de ornamente vegetale. Florile au cîte 5 petale, figurînd deci Pentagramul sau Qvintesența. Mai sus, o altă friză de 21 de colonete, despărțite în grupuri de cîte șapte. în sfîrșit, pe acoperiș, două Vaze de teracotă, ornamentale desigur, dar în tot acest ansamblu masonic purtînd perfect figura, ca două cupe destinate să primească de sus mana sau rouă cerească. Numărul lor confirmă supoziția noastră, că toate cele patru coloane corintienc sînt reductibile la coloanele templului, lakin și Boaz.

Să trecem acum la ornamentația celor două aripi laterale (fig.3). Cîte un fronton rupt *(fronton brise,* termenul tehnic) se găsește deasupra fiecărui grup de două ferestre. Ornamentația - interesantă prin detaliile ei, care nu atrag atenția, din cauza caracterului oarecum banal al cadrului în care sînt

inserate, excelent mijloc de criptare. Nu mai este nevoie să atragem atenția că ornamentația este simetrică la cele două aripi. Avem deci deasupra fiecărui grup de două ferestre un fel de fronton grec, cu unghiul superior lipsă,

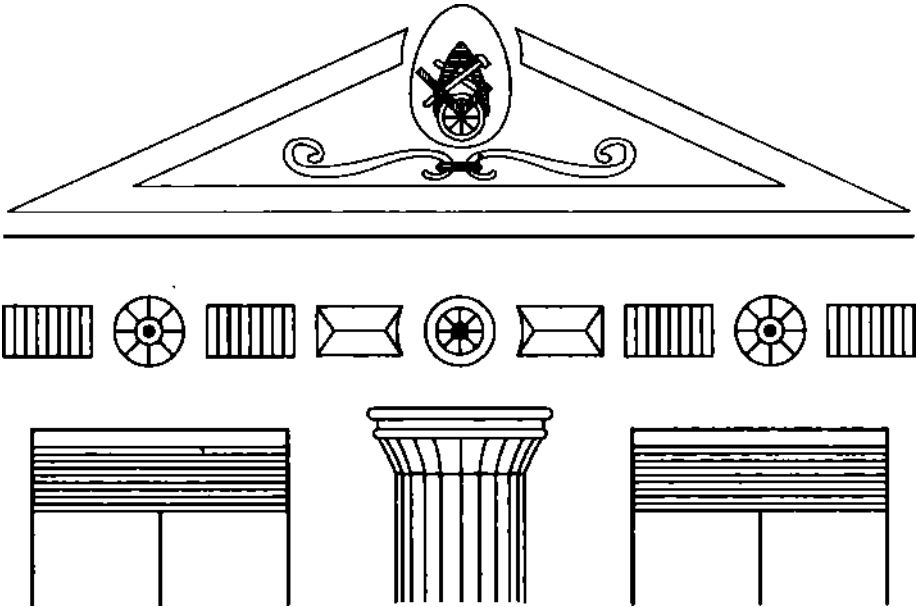

Fig. 3

înlocuit cu un cartuș încadrat de ornamente vegetale stilizate, la dreapta și la stîngă lui. Cartușul, de formă ovală, se află - jumătate în interiorul triunghiului oval, jumătate deasupra unghiului ideal al lui -, ca oul lumii în Apele Primordiale. Puțin sub baza frontonului, așezat pe verticala coborînd din vîrful lui prin cartuș și despărțindu-1 în două jumătăți exacte, se află o roată cu opt raze, deci cu patru diametre împărțind-o egal. Centrul cercului este indicat de o protuberanță, circulară și ca. Alt cerc mai mare, concentric, înconjoară primul cerc, amîndouă circumferințele formînd un culoar. Avem deci trei cercuri concentrice, dar cu distanță inegală între ele, putînd reprezenta cele trei lumi sau, mai degrabă, fluviul Okcanos, înconjuri nd lumea noastră, protuberanța de la mijloc simbolizînd pc Mem, Muntele Polar. Cele opt raze sînt dubla cruce a calităților sensibile și a elementelor, cele patru direcții ale orizontului cu punctele intermediare, de asemenea - și fără dubiu -, schema în care se înscrie pecetea lui Solomon, diametrul orizontal fiind «Suprafața apelor». Găsim acest simbol în *Le Roi du Monde,* de Rene Guenon. Același număr

Fig.4

de raze, aceeași schemă se află și în alte două cercuri laterale, numai că circumferința exterioară paralelă din cercul de la mijloc se găsește în interior, în protuberanța centrală. Ceea ce este o virtualitate în cercurile exterioare, se exteriorizează, sc deschide,

se transformă, ca bobocul din floare, în cercul de la mijloc. Altfel spus, roata mediană face

să treacă de la potență la act posibilitățile roților exterioare. Trecerea de la centru la periferie reprezintă totdeauna efectivitatea, cînd este vorba de un proces caic nu c o cădere. Cu alte cuvinte, Okeanos, Apa Sîmbetei, cu tot simbolismul ce-1 implică, se găsește în noi și în lume, în același timp, în interior ca izvor de apă vie și în exterior ca ăura subtilă care îmbăiază Lumea Mare și lumea mică.

Cele trei roți orizontale formează baza unui triunghi imaginar, al cărui vîrf este un al patrulea cerc asemănător cu cel din bază, principial față de cele trei, aflător în cartușul ovoidal de sus, manifestîndu-i o triplicitate de aspecte și dezvăluind unele din misterele Oului Lumii. Avem deci două triunghiuri subordonate, nu cu unghiuri inegale, baze paralele cu aceeași verticală pornită din vîrf. Intr-un grup de trei roți așezate simetric pe o linie orizontală, cele două roți laterale manifestă în mod necesar «puterile» roții centrale.

în cartușul din vîrful unghiului sînt emblemele masonice de care am vorbit. «Vîrful unghiului» este expresia adecvată, în sensul pur masonic-operativ, căci, așezat cum este, intercalat în locul unghiului superior al frontonului - care lipsește ca să-și facă loc -, cartușul nu este altceva decît Piatra Unghiulară. Așa cum e pusă, nu ar fi putut fi adusă decît dc «îngeri». în imaginea care ilustrează studiul lui Rene Guenon, *La Pierre d'Angle,* piatra de unghi, e romboidală, adică aparține încă lui «Square-Masonry», deci cosmică încă; la noi este ovală, formă

care reprezintă cazul limită al unui romb; avem o trecere la limită; prin care «Square Masonry» devine «Arch-Masonry» metafizică, și piatra din vîrful unghiului se identifică aici cu «Oul Lumii», cu punctul de unde purcede și se întoarce generația și resorbția ei. AșeZat cum e, cartușul se află cu partea inferioară în cosmos, cu cea superioară 164

în metacosmos, fiind astfel un istm, un punct prin care lumile superioare și cele inferioare își schimbă influențele. Că generează și absoarbe lumile printr-o dublă mișcare simultană, explicitată de cele trei discuri situate pe un plan orizontal inferior, o dovedește un al patrulea disc, principiul lor, aflat în interiorul Oului Lumii, exact asemănător cu celelalte trei, legat printr-o verticală cu discul median. Cu alte cuvinte, cele trei roți inferioare exteriorizează trei «momente» ale roții superioare din interiorul Oului Lumii, mișcarea expansivă și constructivă - atribut esențial al acestuia. Discul de sus simbolizează deci și timpul «trikola», prezent, trecut și viitor. Se identifică și cu *Kether,* Sefira supremă. Dar despre aceasta vom mai vorbi.

Roata din cartuș arc o dublă circumferință, ca și cea mediană. Ca și celelalte, are opt. raze - din care se văd numai cinci în semicercul inferior. Exact cu vîrful în centrul cercului se află un echer, ale cărui două brațe formează alte două raze, deoarece laturile lui exterioare se situează pe locul unde ar trebui ele să fie. Încrucișîndu-se cu echerul și formînd cu el Pecetea lui Solomon, găsim un compas cu vîrful în sus; linia verticală care coboară din acest vîrf în centrul cercului constituie a opta rază, aluzie la a opta sferă; prelungită, atinge centrul cercului

median. Avem deci Axa Lumii. Vîrful compasului pare a fi ținut dc mîna Dumnezeului Geometru și este un vîrf în vîrful pietrei din vîrful unghiului.

Cele două brațe ale compasului string cercul la cele două capete ale ecuatorului său, deci exterioare ei ca și compasul față de cerc. Echerul măsoară un cvadrant din cerc, compasul întreg cercul, deoarece vîrfurile lui sînt la extremitățile diametrului caic unește semicercurile. Cva- drantul reamintește pe *Tetraktys,* ceea ce este firesc într-o organizație în bună parte pythagoriciană. Ne gîndim la

taurul lui Dharma care, în *Kali-Yuga,* atinge numai cu un picior lumea; de asemenea, la Tetragram, prezent numai cu o literă în ea. Dacă imprimăm o mișcare de rotație echerului, așa cum este așezat, generează cercul, ca și compasul. în patru poziții consecutive încheie cercul. Nu este natural să ne gîndim la cele patru momente principale ale ciclului? Un cerc care poate fi generat și de un compas și de un echer ne arată tainele cvadraturii cercului și, în adevăr, cvadratura cercului plus circulatura cvadrantului fac parte din misterele Oului Lumii și sînt inerente dublei lui posibilități de expansiune și de contracție, *Solve* și *Coagula.*

în rombul pe carc-1 formează încrucișarea compasului cu echerul, deci în interiorul Peceții lui Solomon, sc află așezate, în crucea Sfîntului Andrei, un ciocan și o daltă, instrumente complementare pentru cioplire. Una din îndatoririle esențiale ale masonului operativ era cioplirea «pietrei brute» în piatră lustruită, piatra cu o sută patruzeci și patru de fațete, al cărui sens interior și microcosmic nu mai

este nevoie să-l subliniem. Bineînțeles «piatra poleită» este identică Pietrei filosofale. Cartușele au bogate ancadramente vegetale. Avem deci reprezentate: regnul animal prin lei, regnul vegetal prin ancadramente și friza cu *flori, și cel mineral prin simbolurile din interiorul cartușelor. Adăugăm că, după Unire, Istrati a ridicat la curtea lui din Rotopănești o statuie a Moldovei îndoliate. Nu poate fi în același timp statuia Văduvei simbolice a Masonilor? Interpretările nu se exclud.

*
* *

Făceam aluzie mai sus, vorbind dc cartușul din vîrful Triunghiului, la sefira Kether (Coroană). Reamintim că în

Kabala iudaică, doctrina Arborelui scfirotic este fundamentală. El este o cxplicitare intelectuală a Arborelui Lumii. Sefiroturile sînt în număr de zece, rcprezentînd emanațiuni divine. Sînt așezate dc-a lungul a trei coloane: una centrală, celelalte două, deoparte și de alta a ci, considerate comple- metare, cea din dreapta rcprezentînd Mizericordia, cea din stînga Rigoarea, conform graficului alăturat (fig.5).

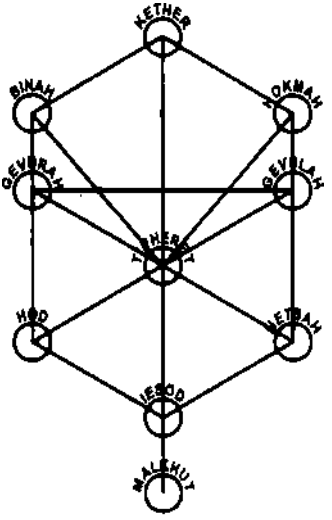

Fig. 5

Sefirele sînt reprezentate prin sfere; cuvîntul nu pare ebraic, ci derivat din grecesul *sfairos.* Arborele sefirotic reprezintă muzica sferelor. Sefira supremă este *Kether* (Coroana), identică de asemenea cu Ființa, emanată direct din *Ein Soph,* Infinitul. împreună cu *Hokrnah* și *Binah* (înțelepciune și Cunoaștere cu caracter complementar - în ebraică), alcătuiește triunghiul Sefiroturilor superioare, al celor trei Midothuri (Lumini), cum li se mai spune.

Ca schemă, este evidentă asemănarea fațadei templului grec cu Arborele scfirotic, frontonul lui forrnînd cele trei sefirc superioare. Nu că ar fi o influență direct

ebraică asupra arhitecturii grecești, influență care nu are cum să se exercite: explicația este perceperea unui Prototip macrocosmic spiritual, prin participarea comună la Tradiția Primordială. De la

Renaștere, frontonul templului grec a intrat în arhitectura profană și se numără în lume milioane de case care, fără vina arhitectului și proprietarului, poartă în fațadă cele trei sefire supreme, influența directă și conștientă fiind aceea a umanismului - care și el a transmis ceea ce nu știa.

Masoneria fiind în bună măsură solomoniană, s-ar putea să existe o intenție deliberată, în traducerea sub formă de fronton a celor trei sefire superioare, din partea lui Neculai Istrati. în adevăr, aici intervin niște fapte stranii.

Mai întîi să observăm că pe fațada casei Istrati nu se află numai triunghiul frontonului, ci și acela, quasi-suprapus, format din cercuri, proiecții plane ale unor sfere, și atunci referirea la Arborele sefirotic este mult mai evidentă, mai insistentă, decît în frontoanele obișnuite. Dar se va zice că, între cele două roți laterale din frontonul casei, mai există o roată centrală, absentă în reprezentările obișnuite ale Arborelui sefirotic. Și aici intervin elemente semnificative, care este exclus să fie accidentale. Mai întîi trebuie să observăm că în casa masonului isteati triunghiul frontonului nu coincide cu triunghiul roților, fiind totuși în raport simetric prin axa comună, și este un fel remarcabil de a arăta dubla origine grecească și ebraică a Masoneriei.

în ultima parte a secolului al XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea, a trăit un mare kabalist, unul din coriferii fraternității hasidice, întemeiată de ilustrul *Baal-Sem.* Este vorba de *Rabinul Șneur Salman* din Laadi, orășel din Lituania. într-o comunitate cu tonalitate predominant sentimentală, Șneur Salman a fost un intelectual.

învățătura lui este metafizică și sînt aforisme de-ale lui demne de Sankara. El a întemeiat școala *Habad,* a cărei trăsătură caracteristică a fost intercalarea între sefiroturile *Hokmah* și *Binah,* la nivelul lor și în prelungirea verticală a lui Kether, a unei noi sefire, *Daath,* oglindire directă a lui *Kether* la nivelul sapiențial, principală față de *Hokmah* și *Binah,* care purced din *Daath* prin polarizare. La rîndul ei, *Daath* este o specificare a lui *Kether* în sensul Cunoașterii (fig.6). Școala Habad și-a format numele din inițialele celor trei sefire: Hokmah, Binah și Daath. Lucru curios, numele Habad a intrat în limba română sub forma de «habotnic», numai cu sensul de rigoare ascetică. Această sferă suplimentară o găsim în frontonul casei Istrati.

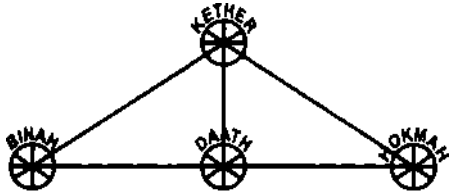

Fig. 6

Dar ceea ce ne-a făcut să arătăm că acest fronton conține și o ilustrare a învățăturii școlii Habad, este o extraordinară coincidență. Unul din principalii discipoli ai lui Șneur Salman, membru al școlii Habad, a emigrat în România după moartea maestrului și s-a stabilit la «Folti- ceni», prin anii 30 ai secolului trecut. Faptul îl deținem de la descendenți. A lăsat amintirea unei eminente sfințenii. A trăit deci în aceeași epocă și în același oraș ca și Istrati. Pe plan social nu puteau fi legături între boierul mare și evreul din ghetou. Pe planul

ocult, unde noțiunea de castă este

depășită, lucrurile se schimbă. Sc pune întrebarea: Istrati nu a încorporat în casa lui învățătura esențială a lui Șneur Salman, transmisă prin ucenicul lui venit în «Folticeni» tocmai din regiunea Mării Baltice?

Mai este ceva: cînd moare un evreu eminent prin sfințenia lui (și numai în acest caz), i se clădește deasupra mormîntului un fel de pavilion-adăpost mic. Dar pentru ucenicul lui Șneur Salman nu s-a ridicat un pavilion ad-hoc; a fost îngropat într-o capelă preexistentă, unde odihnea de mai-nainte un evreu necunoscut, găsit asasinat pe dealul Spătăreștilor. Faptul de a fi asasinat nu implică numaidecît sfințenie, și au fost mii de evrei omorîți cărora nu li s-a tăcut cinstea să fie îngropați sub pavilion - și pc drept cuvînt. Deci nu pentru acest motiv a găsit comunitatea cu cale să acorde evreului anonim o cinstire postumă excepțională, ci din cauza unui zvon irezistibil, unanim, subzistînd și astăzi ca tradiție orală, că evreul anonim asasinat era *Mesia ben Iosif,* mort sacrificial. Și acest fapt este poate cheia și încheierea transcendentă a carierei oculte a lui Neculai Istrati - și el asasinat -, după o tradiție încredințată dc nepotul lui. Menționăm încă o curitozitatc: se știe rigoarea cu care la semiți sînt interzise chipurile cioplite. în nici un cimitir evreiesc nu se găsesc fotografii pc morminte. Nu a rămas nici o imagine a lui Istrati, tablou sau fotografie; a refuzat totdeauna să-și facă. Mai mult: Istrati a clădit biserica din Rotopănești; în calitate de ctitor, era aproape obligat să lase să i se picteze chipul la

intrarea bisericii, după un obicei obștesc și străvechi. Și asta a refuzat-o. De altminteri, mai știm și cazul altor spirituali care n-au permis să fie fotografiați - Guenon, dc plidă. Este un fel de a marca anonimatul, dar se poate ca fotografia să alieneze și să rețină ceva din forța subtilă,*prana* personajului.

170

Și atunci, conservatismul grupului lui Asachi, antiunionismul lui Istrati, capătă o cu totul altă rezonanță și semnificație. Este apărarea deznădăjduită a unei comori vechi de mii de ani, spulberată în cele patru vînturi de domnișori și de bonjuriști, pentru o pereche dc haine nemțești. Este vădită calitatea excepțională a elementelor esoterice din depozitul tradițional, pe care-1 mai dețineau cîțiva boieri moldoveni, încă pe timpul Unirii, probabil pînă spre perioada venirii Domnului străin și Războiului de neatîmare, deci pînă în epoca activității literare a lui Creangă. în realitate s-a prelungit mai mult: sînt elemente inițiatice de primă mînă în opera lui Eminescu, Hogaș și Sadoveanu.

Dar ce a spus uitatul Istrati găsim și la ilustrul Alecsandri, și este oarecum de mirare, deoarece bardul nostru național s-a angajat în lupta progresistă, cel puțin după aparențe. Să nu uităm că Alecsandri nu este totuși personalitatea sumară pe care o siluctcază unii în biografiile lui. Este autorul *Horei Unirii,* dar și culegătorul *Mioriței.*

Am găsit în antologia fabulei românești o fabulă de Vasile Alecsandri carc nc era complet necunoscută, în care destinele ascunse ale Moldovei sînt privite dintr-un punct de vedere identic cu acela al lui Istrati, de o valoare tradițională egală. Fabula

se numește *Zimbrul și Vulpea.* Mai e nevoie să spunem că Zimbrul în chestiune este Boul, totemul moldovenilor, firul de continuitate, elementul de permanență al țării, de la întemeierea ei pînă la sfîrșitul lumii? Dumnezeul imanent în Țara Moldovei?

«Capul cil de bour a fiară vestită Sămnează putere țării nesmintită.» (Mitropolitul Dosoftei)

Ar fi foarte imprudent să luăm expresia «putere nesmintită» ca un epitet exterior. în realitate, contextul distihului arată că este vorba de acel element dc continuitate de care vorbeam, nod vital, centrul imuabil, invizibil dar riguros necesar în organismul național, este steaua dintre coamele bourului, sinteza celor șepte zîne-stele:

Zimbrul și Vulpea

„Pe o pajiște întinsă, cu flori îmbelșugată Paște zimbru! voios Cînd pe furiș, prin iarbă, o vulpe tupilală I s-arată și-i zice cu glas foarte duios: - «O, zimbrule puternic ! O. mult slăvite Doamne ! Se poate a ta mărire să pască pe cîmpii. Supusă ca noi proștii, la ploile de toamne. La vînt, la ger, la muște, l-a iernii vijelii? Azi nu gîndește oare că-n vremurile trecute S-a prefăcut în zimbru un falnic Dumnezeu?' Că soarele s-ar pierde pe căi necunoscute De n-ar domni un Zimbru în zodiacul său?
Ah ! scumpul meu prieten ! dă-mi voie a te duce Intr-un palat de cinste, în care neîncetat Chiar cu ale mele labe de hrană-ți voi aduce, Și te-oi feri de dușmani cu-a! meu protectorat.» - «Și, te cunosc, șirată !» Răspunse zimbrul meu. *«A i rîs și tu în viață de-o cioară îngîmfată, Și de atunci sărmane, tot caș visezi mereu.» "*

Ne impunem o sforțare ca să mai adăugim

cîteva comentarii la un text așa de limpede. Ce nevoie mai este de ele, cînd ni se spune răspicat că în vremurile trecute, un falnic Dumnezeu s-a prefăcut în Bour, și că locul lui de obîrșie este constelația zodiacală a Taurului, Bourul sur, solar, de unde pe pămînt se coboară ca Bour Alb? Prezicerea că soarele s-ar pierde pe căi necunoscute, de n-ar domni un bou în zodiacul său, îi arată identitatea cu Taurul ceresc 172

primordial iranian și din celelalte tradiții asiatice. Fabula îl arată ca reprezentînd constelația zodiacală a ciclului Taurului din Marele ciclu actual al Sistemului Solar.

Vulpea este întruchiparea unei șiretenii profane, dc găinar, total utilitară și digestivă, evident reprezentînd lumea modernă a secolului trecut, demnă dc «domnișori», bonjuriști și mărgineni. Este decisiv faptul că Alecsandri nu ne arată deloc pe bour sucombînd măgulelilor, ca și corbul din fabulă la care face aluzie. Putem trage concluzia că bourul a continuat să rămînă ca o permanență națională, în raiul lui de flori și de nunți.

încă o observație, pe care o menționăm ca simplă curiozitate, fără să insistăm. Alecsandri, franțuzist din copilărie pînă în vîrful degetelor, a recitat, desigur, de cînd a început să lege o frază:

> *«Maître cor beau, sur un ar bre perche*
> *Tient en son bec un frontage;*
> *Maître renard par l'odeur alleche Lui tint ă peu preș ce langage».*

Atunci de ce Alecsandri pune pe bour să vorbească de o cioară, în loc dc corb? Nici o confuzie

nu este posibilă: corbul e una, cioara c alta, două specii distincte. N-a vrut Alecsandri să menajeze anumite susceptibilități în organizațiile secrete din Muntenia și Ardeal, din Masonerie, de exemplu? în adevăr, nu a vorbit de corb, cum ar fi trebuit, cînd se referea la La Fontaine, pe bunul motiv că pasărea din stema Munteniei este corbul și chiar din aceea a Transilvaniei, prin Corvini.

S-ar putea ca Alecsandri să fi vrut să menajeze pe cîțiva prieteni prețuiți, de felul lui Ion Ghica, de pildă, din organizații secrete muntenești, înlocuind corbul cu cioara.

Căci masa cititoare nu merita menajamente. Pe atunci boieria și buna creștere mai însemnau ceva. Alecsandri și-a înfășurat critica într-o teacă de catifea, ca păstrîndu-și ascuțișul pentru cine ar scoatc-o ca s-o cerceteze mai îndeaproape. Căci Muntenia și Ardealul au mușcat din plin momeala vulpii, avînd îndoielnica glorie de a fi băgat fără socoteală România în ciclonul civilizației occidentale. Repetăm, am făcut o simplă ipoteză. în afară de *Mioriția* și de fabula mai sus citată, mai avem o «intervenție» inițiatică a lui Vasilc Alecsandri, foarte importantă, de care vom vorbi în altă parte.

Este surprinzător să găsim în D. Bolintincanu o unică poezie, perfectă ilustrare a devizei masonice *«rassembler ce qui etait epars»,* indicînd procesul de reintegrare în Principiu, de trecere la limită. Poate

semnifica și restaurarea unui centru spiritual, reactualizarea unei tradiții, deoarece este vorba de Ștefan cel Mare - despre care tradiția spune că nu are moarte.

Cupa lui Ștefan

/. «intr-o monastire din trecut rămasă în domnească sală se întinde o masă. Misail prezidă ăst banchet voios, Și în timpul mesei zice dureros:

2. - «Ștefan după moarte lasă moștenire Arcul său și cupa fastă monastire.
Cu Cantemireștii teșii au venit Și, prădînd locașul, arcul au răpit.

3. Insă nu răpiră cupa minunată
Ea trăiește încă; de mirare... iată»

El arată cupa... toți s-au minunat Ea era săpată dintr-un matostat. 4. Servii varsă-ntr-însa dulce tămîioară. Fie cine-nchină pentru o frumoasă. Cînd la cel din urmă rîndul a venit Misail ia cupa f-asljel a vorbit:

5. - «Unde este timpul cel de vitejie?
Timpul de mari fapte, vai! n-o să mai vie?
A căzut Moldova, căci orice Români
Se rofesc la gîndul a mai ft stăpîni.

6. Ei îmbracă mantă de înțelepciune;
Doar ca să-fi ascunză trista slăbiciune.
Dar, înțelepciunea fără a cuteza, E ca cutezarea far-a cugeta.

7. Cînd vedem sfioasă patria română
Ne-aducem aminte vorba cea bălrînă: Cel ce-i mai aproape de mormîntul său La ideea morții tremură mereu !

8. Ștefan nu mai este... însă o să vie A Iți Ștefani cu viață fi cu bărbăție. Dară timpul d'astăzi ne apasă greu. Viitorul este al lui Dumnezeu

9. insă, pîn-să vie lanțul să ne rupă.

Nu va mai bea nimeni din această cupă, Cînd un suflet mare se va arăta, Hîrburile cupei le va aduna».
10. Zice - aruncă cupa fi-o sparge-n trei... Nimeni n-a strîns încă hîrburile ei.»

Insurmontabilul verbiaj pașoptist al poeziei, solemnitatea în locul comun, te fac să crezi că Bolintineanu, vorbind de cupa sfarîmată în trei, n-a mers mai departe cu gîndul decît la Moldova, Muntenia și Transilvania, neunite încă pînă atunci. Dar, fără să-și dea seama, a adăugat o «dimensiune» esoterică importantă poeziei. Avem mai întîi o aluzie netă în strofa a 6-a, la dubla putere sacerdotală și regală pe care, printre altele, Graalul o concentrează în el.

Căci despre cupa Graalului este vorba, și a o reconstitui nu înseamnă a o lipi cu clei și a o lega cu sîrmă; se va învoita din nou ca o floare din bobocul, £zc-ul ei indestructibil, și aceasta nu o va putea face decît unul în care este Puterea și Duhul lui Ștefan cel Mare.

încheiem prin constatarea că, dacă atîtea elemente inițitatice și esoterice au continuat să persiste în Moldova mai tîrziu decît s-ar putea bănui, ele au ca explicație substanțială instinctul conservator al acestei țări, fără comparație mai viu aici, decît în celelalte provincii. Evident, noțiunile de conservatorism și tradiționalism nu coincid, avînd în vedere sensul politic actual al primului. Nu este mai puțin adevărat că nu poți fi tradiționalist fără a fi conservator, dar totuși trebuie să ții seamă și de mersul ciclului. Nu putem insista asupra conservatorismului moldovenesc, pentru că am

aluneca în politică și psihologie etnică, ceea ce este în afara studiului de față; pe cine-1 interesează, îl trimitem la cele două lucrări fundamentale: *Istoria civilizației române moderne,* în trei volume, de Eugen Lovinescu și *Spiritul critic în literarura română,* de Garabet Ibrăileanu. Printre cei doi autori, spiritul conservator se identifică desigur cu aptitudinea critică; transpus pe plan intelectual, este o aptitudine pentru luciditate, adică c rezultatul unei conformații în care centrul de gravitate al ființei cade pe facultățile contemplative. Dar nu ne putem angaja mai mult în această direcție. închei cu constatarea neîndoielnică după care, pentru a fi conservator, trebuie să ai ce conserva și să știi ce trebuie să conservi; problemă de discernământ.

176

Două steme

Revista «Manuscriptum», în numărul 3 din anul 1972, reproduce cîteva desene și două miniaturi executate de Mateiu Caragiale. Ceea ce am aflat despre originea lor ține în puține cuvinte de următoarele: Mateiu Caragiale avea un prieten - Boucescu sau Boicescu (n-am reușit să aflu numele mic) aparținînd, parc-se, uneia din cele mai vechi familii muntenești, fără să fi ajuns la rangurile mari ale boieriei. Boucescu a murit trecut de 84 de ani. Era contemporan cu autorul «Crailor». în viață fiind, a vîndut domnului Șerban Cioculescu miniaturi. Ele reprezintă două steme care se întregesc una pe alta, avînd același animal central, în «Abis», la prima

vedere un bou. Face parte din categoria aceea heraldică numită «Armes parlantes», în care blazonul este construit pe asonanțe de nume - în cazul nostru, pe identitatea primei silabe.

Pînă acum, nimic excepțional, nimic făcut să deștepte mai mult decît curiozitatea ce o suscită heraldic și numele lui Mateiu Caragiale. Autorul «Crailor» a fantazat, pentru un prieten, variante heraldice, inspirate din anumite asonanțe ale numelui acestuia, probabil pentru a-i face și a-și face plăcere, alimentînd totodată o pasiune a întregii sale vieți, căreia englezii i-ar spune «hobby».

Numai că în anumite domenii, cum este heraldica, ținînd direct de hermetism, trebuie să ne încredem prea mult în prima impresie, al cărei rost este mai totdeauna să

deruteze curiozitățile. Numai prin faptul că o schemă este corect făcută, suscită mișcări în mări necunoscute, de care lumea și chiar autorul stemei nu arc nici o presimțire. Pot fi excepții... Heraldica este, cum am spus-o, o știință tradițională, o disciplină riguroasă, credincioasă ei însăși de-a lungul secolelor. în astfel dc științe nu există lucruri principale și lucruri secundare. Fiecare detaliu este susceptibil de universalizare, din cauza continuității țesutului cosmic. Nu avem știre pînă unde mergea competența heraldică a lui Mateiu Caragiale. Ajunsese la rădăcinile ci cerești? Știa că o stemă rezumă microcosmosul și macro- cosmosul, operațiunea lor de manifestare și de resorbire? Niciodată nu se va putea răspunde precis, pentru că

stema poate fi just tăcută, respectînd regulile blazonului. Nu e nevoie ca autorul ei să cunoască sensul adînc al uneltelor pe care le manipulează. Dar în domeniul artelor tradiționale există o inspirație mult mai precisă și mai tehnică decît ceea ce se desemnează acum cu acest nume. «Inspirat», conștient sau nu, Mateiu Caragiale a cercetat în cele două blazoane ale lui mitul taurului, dar cu ochi competent, mergînd în adîncimi. Or, mitul taurului se integrează și în mitul întemeierii Moldovei, iar stemele de care vorbim încifrează anumite elemente ale legendei; este o pecete de taină a întemeietorului, ființă transcendentă și totuși foarte reală, care a făcut ca mitul etern să devină tangent cu istoria, într-o clipă binecuvîntată, sustrasă timpului - Dragoș-Vodă. Cobo- rîrea veșnicului vînător Orion de pe tărie, pc plaiurile maramureșene și moldovenești, nu numai că nu transformă istoria în legendă, înțeleasă ca ficțiune, ci o întărește prin sigiliul firmamentului, propoziție care este aproape un pleonasm, deoarece firmament înseamnă foarte exact tărie.

După *Craii de Curtea Veche,* competența csoterică a lui Mateiu Caragiale părea nemărginită în Muntenia. Bla- zoanele la care ne referim neagă această presupunere și explicația ar putea ti următoarea: dacă autorul nostru făcea parte și vorbea în numele unui foarte tainic conventicul al Ordinului de Malta rusesc, integrat în gradele superioare ale Masoneriei, adus de armatele de ocupație între 1806-1812, apoi acest ordin ar putut fi

tot așa dc bine stabilit la Iași ca și la București.

De ce Mateiu Caragialc a miniaturizat același mit în două blazoane? Sînt multe răspunsuri posibile. Variațiunile asupra unui singur obiect sînt multiple, ca și acelea ale unei teme muzicale, fiecare reprezentînd cîtc un aspect al realității.

♦

* *

într-un scut dedublat cu poanta inferioară în acoladă, în cîmp dc «sinaple», un taur alb cu rîuri gălbui, cu coarnele, ochii, limba și copitele roșii, cu o coadă albăstruie întoarsă, tinzînd să atingă coamele, voind parcă să constituie un circuit închis, aleargă într-un hățiș stilizat, aspect vegetal al unui labirint.

Am subliniat caracterul hermetic al blazonului în alte lucrări. Reamintim că el reprezintă într-un tot, într-un «pantacol», fazele lui *Magnum Opus* alchimic. Scutul este o secțiune transversală a *Athanoruhu* hermetic, în care se maturează și se perfectează *miracula rei unius.* Avînd în vedere analogia dintre macrocosmos și microcosmos, scutul este o reprezentare a corpului omenesc pînă la picioare, care în poziția de realizare inițiatică sînt escamotate sub trunchi,

ca în poziția lotusului. Trupul apare în blazon sub dublul lui aspect visceral, fizic și subtil. Vrem să spunem că mai ales de viscerele subtile este vorba în scut. Timbrul, așezat pe partea superioară a scutului, este - în cazul nostru - un coif care reprezintă capul, iar ceea ce este deasupra capului, *cimierul* - cum i se

spune, simbolizează lotusul cu o mic de petale, *Sahasrara,* din Yoga. Pc cînd mobila din scut aparține încă individualității umane chiar atunci cînd este perfectă, *Sahasrara* depășește individualitatea, reprezcntînd Personalitatea, elementul transcendent, nonpatibil, al Omului integral.

Un blazon în care un taur este hăituit printr-un cadru stilizat reamintește oricărui român vînătoarca bourului de către Dragoș; Sacrificiul veșnic al fiarei sfinte a vitalizat principatul Moldovei, dc la întemeierea lui pînă la reintegrarea timpurilor.

Un detaliu decisiv împrăștie ultima nesiguranță asupra identității bourului. în cele două scuturi miniaturizate ale lui Mateiu Caragiale, taurul extenuat dc goană lasă să-i atîrne limba din gură. Or, așa este reprezentat uneori bourul în unele steme ale Moldovei, ca dc pildă în cca mai importantă dintre ele, stema dc pe clopotnița cc servește de intrare în Mănăstirea Putna.

Lăsăm deocamdată la o parte asemănările și mai ales deosebirile dintre bourii celor două steme, pentru că semnificația ansamblului nu poate ieși decît prin studierea parțială și succesivă a unor detalii convergente.

Scuturile sînt timbrate cu căști grilajatc cu cîte trei gratii. Deasupra lor un *tortil* (o coroană) de baron, suportă un *cimier,* constituit - la primul scut - dintr-un cap, a cărui natură vom căuta s-o explicăm mai jos, în măsura posibilului. La a doua stemă, la stînga și la dreapta, sînt doi B, 180

unul întors spre stînga. Sînt inițialele lui Boucescu dar și ale Bourului.

Spuneam mai sus că bourul aleargă într-un

cadru stilizat, care este în realitate un labirint. Acest fapt reamintește, în mod firesc, Labirintul din Creta, în al cărui centra se afla Minotaurul, obiect al căutării, dar care indică și metoda folosită. Coada, întoarsă spre coarne - fapt cu totul nefiresc într-o goană obișnuită -, se prelungește, continuîndu-se în una din spirele labirintului. Bourul deci creează calea, identificîndu-se cu ea, adică atît cu Cunoașterea, cît și cu Cunoscătorul.

Un pictor poate face mai multe tablouri cu același subiect și pentru motive pur artistice dar și, cînd este un artist tradițional, pentru că o singură pictură nu poate cuprinde indefmitatea simbolurilor implicate în temă. Faptul este evident în cele două miniaturi ale lui Mateiu Caragiale, de la prima vedere. Prin înseși economia și legile artei blazonului, trebuie sacrificate unele simboluri, dar și cele excluse sînt tot așa de importante ca și cele pictate; din această cauză s-au folosit două tablouri, două blazoane.

Un blazon nu poate avea, dc exemplu, dccît un singur *cimier,* așezat pe cască. Or, cele două miniaturi ale autorului nostru au două *cimier-uri* la fel dc semnificative, și înlăturarea unuia ar fi fost regretabilă. Dar mai este ceva. Pluralitatea variantelor unui singur obiect creează o ambiguitate, voită credem noi, deratînd pe curiosul indiscret, care se crede obligat la alegeri cantitative și exclusive. Invigorează însă gustul de investigație al cercetătorului chemat la audierea misterelor. în același blazon chiar există, după cum vom vedea, ambiguități deliberate, ca și cum autorul ar vrea să insinueze și să învăluiască, în același timp, ca și în versul lui Dante,

«Cum e acel care tace și vrea sâ spunâ»

Aceste ambiguități, cînd sînt voite, arată competența autorului lor și stăpînirea de către el a subiectului.

După cum *vestigium pedi* este dîra pe care entitățile transcendente o lasă în lumea noastră, ca indicatoare de drum, tot așa *vestigium coudae* al Bourului Ceresc are ca dîră labirintul, prilej de poticnire, dar și de eliberare pentru pelerini. Altfel spus, Sacrificatul și Sacrificiul sînt în realitate unul și același lucru, ceea ce este definiția însăși a unei liturghii inițiatice. Același lucru sc întîmpla, în mod natural, și în labirintul din Creta, unde Minotaurul, Teseu, Ariadna și firul sînt identici. Atragem atenția că Minotaurul nu înfățișează altceva decît pe Mânu în reprezentare pămînteană, în chip de taur, formă în care vîrful ierarhici inițiatice a apărut în perioada unui subciclu al prezentei umanități.

în al doilea blazon (căci trebuie să le completăm unul cu altul, dejucînd șiretenia lui Mateiu Caragiale), taurul poartă în coastă o săgeată mortală, trasă de un vînător nevăzut, exterior stemei. în sensul alchimic, Mateiu Caragiale indică faza finală a lui *Magnum Opus* alchimic, fixarea Sulfului filosofal. într-un singur punct spațial și temporal săgeata suprimă Mișcarea, deci și pe cei doi părinți ai ci, Timpul și Spațiul. Cum în organismul uman Labirintul este o reprezentare a circumvoluțiunilor cerebrale, săgeata înfiptă într-un animal fugind încifrează tehnica fundamentală, mijlocul esențial folosit pentru realizări inițiatice, concentrarea, *Ekagra.* Dat fiind caracterul fugos al Taurului, concentrarea poate concerne și lumea pasională. Mai este și o altă «fixare» în heraldică, pe care o are

Pantazi în stema lui - săgeata străbătînd gîtul lebedei și fixînd-o. Este

---

’ Paradiso, XXX, 127-129

simbolul concentrării pe Suprem, dincolo de manifestarea formală și informală, lebăda fiind simbolul esențial al Marii Tradiții Primordiale în stadiul hypcrboreean. Caracterul suprem și unic al fixării pe Intelectul Suprem e indicat în deviza de pe Banderolă,

S1NEAEDVALE

-identică în fond cu formula pytagoriciană (exprimată de Vergilius), căreia îi este o glosă:

NVMERO DEVS IMPARE GA VDET

în stema Moldovei, cele două simboluri se întîlnesc, Bourul avînd un gît de lebădă.

Uneori, Bourul întoarce capul spre privitor, adică spre urmăritor, invitîndu-1 parcă să-l vîneze și să lunece prin labirintul pe care îl creează goana lui, după cum păianjenul își toarce ca pe o dîră un fir, în sensul contrar mersului său.

încă o observație preliminară, a cărei importanță se va vedea; Mateiu Caragiale era un desenator competent și îndemînatec. O condiție elementară a desenului clasic consistă în redarea proporțiilor juste ale obiectelor, unele față de altele, în același tablou, fie pe același plan, fie în perspectivă; Mateiu Caragiale se conformează acestui precept fundamental academie, cu toate desenele și miniaturile lui. Or, ce observăm în a doua stemă? Săgeata din flancul bourului ce se prăbușește este enormă. Socotind și partea nevăzută, înfiptă în

trupul animalului sacru, săgeata este aproape tot atît de lungă cît trupul fiarei. Nici un învățăcel debutant dintr-o școală generală nu ar fi putut comite o asemenea greșeală elementară, care este introdusă în scutul nostru în mod deliberat din partea autorului ei. în realitate, așa-zisa săgeată este ditamai lance, căreia autorul îi pune un ampenaj. De ce această măsluire? Pentru că nu-i

convenea să se știe că c vorba de o lance; de aceea o înlocuiește cu o săgeată ambiguă, care totuși își arată adevăratul caracter în ochii unui scrutător serios. Dar de cc Caragiale a vrut să mascheze caracterul de lance al armei? Răspunsul nu este greu de dat pentru cel ce posedă anumite date tradiționale. Vom reveni.

în prima stemă, coiful este așezat pe un *tortil* de baron, cu un *cimier* reprezentînd capul unei fiare cornute, care este cît de colo o mască. Sc pot vedea numeroase reproduceri de măști similare în cartea lui Romulus Vulcănescu, *Măștile populare* .* Masca este aceea a unui daimon (Domn) bovin.

Ca să nu fie nici o îndoială, Caragiale îl pictează cu limba scoasă - ca pe bourul din primul scut; mai mult, în amîndouă imaginile, limba și coarnele sînt roșii. în realitate, bourul din *cimier* este identic cu bourul din scut, o exteriorizare a lui. într-un studiu heraldic, Mateiu Caragiale protestează contra acelora care consideră ca avînd importanță secundară ornamentele din afara scutului. Susține textual că sînt o exteriorizare, o manifestare diferită a mobilei interioare din stemă. Dar, prin definiție, gramatical chiar, exteriorul este o mască a

interiorului, și atunci masca aparent daimonică din *cimier* ascunde capul de bour din lăuntrul scutului (după tradiția unanimă a măștilor, aspectul teribil ocrotind aspectul benefic).

Ne-o confirmă și alte caracteristici ale stemei. Din stînga și din dreapta coifului care trimbrează stema, ies niște ornamente, care în heraldică se numeau *lambrechini,* «fîșii de stofa decupate din acoperămîntul (de protecție contra

Romulus Vulcănescu, *Măștile populare.* București, Editura Științifică, 1970

soarelui) coifului» (I.N. Mânescu, *Stema Moldovei,* în: «Magazinul istoric» din 5 mai 1972). Un exemplu cum devin cărbuni diamantele, în mîini nechemate. Volutele ce ies din coiful stemei noastre au formă de nour stilizat, de foc sacrificial sau de dragon. Că este vorba de lumea intermediară subtilă, o arată aspectul lor de pîlpîiri.

O altă ambiguitate voită din partea desenatorului nostru, Mateiu Caragiale, conform tehnicii heraldice, pornește lambrechinul din senestră, din timbru, din vîrf, neatingînd *cimier-u*l, masca de bour. Totuși culoarea, verdele, e aceleași: distanța dintre lambrechin și capul de bour este atît de mică (de două ori mai mică decît a lambrechinului din dextră, la stînga privitorului), încît îți poți îngădui să imaginezi masca din *cimier* ca fiind capul volutei cu formă de balaur. Și atunci aveam însuși ierogliful lui Dragoș: balaurul cu cap de bour. Și în stema Moldovei bourul are un gît de lebădă,

care poate fi și un gît de balaur sau șarpe. Una din cauzele principale ale caracterului sacru al lebedei este dublul ei simbol, de pasăre și de șarpe, de volatil acvatic.

Un alt detaliu semnificativ: celălalt lambrechin, din dextra coifului, este la fel pictat ca și acela din senestră, de care ne-am ocupat: asimetria este egală, aceeași culoare verde, aceeași formă și mărime: cei doi lambrechini sînt reuniți în partea inferioară a stemei printr-o banderolă - verde și ea, dar fără deviză; bizară idee, cînd banderola e neconceptibilă fără slogan: este un non-sens, pe care Caragiale l-a evitat în a doua stemă, după cum am văzut. Are însă un sens cînd o considerăm ca reunind foarte exact

I.N. Mănescu, *Stema Moldovei,* în „Magazin istoric[11], 5 noiembrie, 1972

cei doi lambrechini, formînd din cci doi balauri unul singur, care nu este altul decît *Urohorosul,* indefinitatea ciclică, *Okeanos,* al cărui cap se reunește cu coada, în coiful, în timboul scutului. Deasupra, în *cimier.* Alfa și Omega, Capul de Bour, neafectat de manifestarea ciclică, pe care totuși o provoacă, fixînd intemporalul într-un nod spațial. în stema noastră, Dragonul este păzitorul Pragului unui labirint, unui sanctuar unde se ascunde Bourul Sacru. Este natural ca Păzitorul Pragului să aibă un aspect tcrific al ființei centrale pe care o păzește, Bourul Alb, identic cu Balaurul, cu vînătorul Dragoș. Ananda Coomaraswamy susține și el că, de fapt, Omorîtorul și Dragonul (în cazul nostru, cu cap de bour), atît victima cît și sacrificatorul, în spirit sînt

unul și același în dosul scenei, unde contrarii ireductibile nu există, în același timp, pe scena unde sc desfășoară războiul perpetuu dintre Zei și Titani, apar ca dușmani de moarte. Totdeauna, Tatăl-Dragon rămîne un Plerom și nu scade prin ce exhală (adică agonia bourului), nici nu este mai mărit prin ceea ce inhalează.

în a doua stemă, lambrcchinii au un caracter lemnos; trecem de la simbolismul animal la cel vegetal. Întîlnim uneori prin păduri astfel de arbori, cu forme înnodate, ciotoase, crăpate, spăimoase. Cine știe dacă nu sînt balauri imobilizați, astfel deghizați ca să se eclipseze în fața indiscreției oamenilor? Și în a doua stemă cele două trunchiuri stilizate se înnoadă într-un coif încoronat cu cunună de principe. *Cimier-ul* pe carc-1 ține Zimbrul nu mai este un cap de bour - ca în prima stemă, ci, am putea zice, aspectul lui hominal: ridicînd cu mîna dreaptă o cupă, din care s-ar părea că ies niște lujere. Cu toate că vădit îi lipsește emisfera superioară, s-ar găsi unii poate care să se grăbească să afirme că este vorba dc o sferă, simbolul 186

globului terestru în sigiliile dc majestate. Numai că în aceste sigilii globul este ținut în mîna stîngă, iar în cea dreaptă sceptrul. Or, personajul nostru ține așa-zisul glob, din care este vizibil numai o emisferă inferioară, în mîna lui dreaptă. De altminteri, emisfera inferioară a unei sfere este identificabilă cupei. Mîna lui stîngă se odihnește atîrnînd în jos. A aruncat lancea în bourul din scut, lance care s-a înfipt în gîtul bourului, ca și junghierul lui Mitra în greabănul Bourului Solar. Omul face'gestul Androginului hermetic; cu stîngă, mînă de rigoare, a

înfipt lancea în trupul bourului; cu dreapta, mînă de mizericordie, ridică izbăvitor cupa sfîntă spre ceruri, cupa cu sîngele animalului sacru, gest de consacrare sacerdotală prin excelență. Cu cupa în dreapta, simbol al autorității sacerdotale; cu lancea în stîngă, simbol al puterii regale, personajul le însumează pe amîndouă ca principiu unic al lor. Este schema unui Rege al Graalului și, cum sîngele este al Bourului, avem dc-a face cu un Graal precreștin, prin necesitate, deci hyperborcean, adică Graalul Tradiției Primordiale. Aproape că nu mai este nevoie să reamintim că, în heraldică, scutul unei steme este și o secțiune verticală a cupei, și atunci lancea se completează cu o cupă, conținătorul ei firesc. în interiorul tainic al cupei-matrice, se împlinește Sacrificiul perpetuu al Bourului, la care s-a adăugat, mai tîrziu, în ciclul următor, ca o verigă, Sacrificiul perpetuu al Mielului.

Ca să punem punctul pe /, să scoatem implicațiile înlănțuind organic și logic ce-am spus pînă acum, ființa deghizată în pandur, din cheia dc boltă a stemei, este Dragoș-Vodă, ca Rege al Graalului, oficiindu-și misterele ca Mare Preot. Toată istoria Moldovei, de la descălecare pînă la sfîrșitul zilelor, va fi manifestarea, în mod distinctiv, pe traiectoria temporală, a acestui sacrificiu al Bourului, sub

masca sa creștină. Limba scoasă a Bourului, în cele două steme, indică un moment de agonic. Bourul este arătat în clipa cînd expiră. Dar ilustrat în pictură, acest moment temporal se spațializează perpetuu; înțelegem de ce Wagner spune că în *Mont salvat*

timpul sc transformă în spațiu.

Limba este organul *Logos-ului:* cînd expiră, geamătul bourului seamănă straniu cu Monosilabul sacru *OM,* cînd sc pierde în ultima literă, slova Morții, M. Și cc alt popor arc în cheia de boltă a istoriei lui, sintetizată profetic într-o stemă, monosilabul *ONfl*

In stema de la Putna, din limba Bourului iese o panglică stilizată, care se reintegrează în urechea lui, ceea ce arată fără îndoială că dăltuitorul, după indicațiile cc i s-au dat, a săpat în piatră Sunetul Primordial. Rene Guenon spune că această conformitate a urechii cu grafia monosila- bului *OM* ascunde cele mai adînci mistere cosmogonice.

Mai sînt cîteva completări istorice de lăcut. Am găsit în interesanta carte publicată de Ștefan S. Gorovci, *Dragoș și Bogdan,* cîteva fapte, cu atît mai importante, cu cît autorul le studiază din perspectiva istoriei profane. Maramureșul însuși avea ca stemă Bourul.

Autorul, la pag. 7 și următoarele, spune că atunci cînd în Ungaria s-a instalat anarhia (în urma înlocuirii dinastiei Arpadienilor cu cea a Angevinilor), aceasta a atins și Maramureșul, deoarece unii feudali nemulțumiți din această provincie aderă la partida care este împotriva regelui Carol Robert. Dar și regele și-a căutat aliați printre feudalii maramureșeni, cum atestă unele diplome date acestora, de pildă aceea din 1317 - dată fiilor unui Dragoș. Autorul opinează că ar fi putut fi date astfel de întăriturі și cnejilor din Cuhea și lui Codrea din Sarasău. în Maramureș autorul distinge două categorii: cneji de sat, care 188

erau mai numeroși și care cu timpul s-au unit în cnezate de vale, pe văile rîurilor, conduse dc cîte un cneaz superior în grad celor din sat.

Cnejii din ambele categorii erau ereditari. Se mai precizează în lucrare că în mijlocul secolului al XIV-lea erau cnezate în Maramureș.

Ca să nu intrăm în amănunte, menționăm că din cele șapte cnezate de văi, trei erau mai importante, dintre care unul era cnezatul Cîmpulungului sau al Sarasăului, stăpînit de Codrea, neam din care făcea parte Dragoș Vodă - descălecătorul Moldovei. Prin urmare, trebuie bine reținut că Dragoș era cneaz de Sarasău.

Autorul, Ștefan Gorovei, îmi comunică printr-o scrisoare:

«... Am găsit într-o cronică puțin cercetată la noi relatarea următoarelor fapte: la 1351 (cu doi ani înainte de întemeierea Moldovei, *n.n.),* Ludovic cel Mare al Ungariei a tăcut o expediție contra lituanienilor pagini, obținînd de la ducele lituan Kiejstut promisiunea creștinării; ducele și-a întărit jurămînlul într-un chip original: a efectuat sacrificiul ritual al unui bou.»

Cum această expediție s-a tăcut cu doi ani înainte de întemeierea Moldovei; cum Ludovic cel Mare a trebuit, în mod necesar, să treacă prin Maramureș ca să ajungă în Lituania, peste Carpați; cum, în Evul Mediu, vasalii își întovărășeau suzeranul în expedițiile războinice, nu este deloc o ipoteză temerară aceea că Dragoș a însoțit pe regele său în expediția lituaniană și că a participat la sacrificiul taurului, împlinit de ducele lituanian. Peste doi ani, în Moldova, a repetat acest ritual precreștin.

Mai sînt cîteva completări de tăcut.

Am văzut mai sus că Dragoș făcea parte din familia lui Codrea, Cneazul Cîmpulungului sau al Sarasăului. în ce

privește acest ultim nume, trebuie observat că sufixul adjectival *ău,* corespunzînd probabil cu *OV* slav, se găsește în numeroase nume românești: Ceahlău, Tazlău, Durău, Geamalău, Rarău, Turcău, Mirăslău, Gorăslău, ș.a.m.d. Cred că exemple s-ar putea găsi cu sutele. Deci numele prim, curat, al Sarasăului este Saras.

Aici trebuie să ne referim la romanele Graalului, tară să ne îndepărtăm de subiectul prezentului studiu. Obiectul central al romanelor Mesei Rotunde este cupa Graalului, care, după tradiție, a servit lui lisus Hristos la Cina cea de Taină, pentru instituirea Euharistiei. în ea a cules Iosif din Arimateea sîngele ce curgea din rana tăcută în coasta Mîntuitorului de lancea centurionului Longin. După distrugerea templului din Ierusalim, același Iosif din Arimateea a dus Sfîntul Vas în Marea Britanic, dar cu o etapă intermediară în cetatea Sarras. în această cetate domnea un rege numit Evalac cel Necunoscut (le Meconnu). Este imposibil să nu ținem seama de identitatea numelor Sarasău și Sarras din ciclul Mesei Rotunde.

Pe de altă parte, numele de Valac, care acum se aplică locuitorilor unei singure provincii românești, era în Evul Mediu, și chiar mai tîrziu, extins la toți românii. Cum totul este simbolic în lumea Devenirii, trebuie să ținem seamă și de simbolismul geografic. Maramureșul este la distanță riguros egală între ludeea și Marea Britanie - unde s-a dus Iosif din Arimateea.

«Valac» sau «Vandalac», în unele părți ale țării, înseamnă Balaur sau Dragon, exact ca și numele lui Dragoș, care are în plus litera focului. S-ar putea

obiecta că acest rege Evalac-Dragon al cetății Sarras a existat cu mai mult de o mie de ani înainte de Dragoșul cunoscut de noi. Din punct de vedere tradițional, faptul nu constituie nici o dificultate.

Poate fi vorba de o supremă funcțiune inițiatică, al cărei titular, reînnoit la fiecare generație - și totuși același - purta simbolic numele de Dragoș, Dragon, Valac, Vandalac. Este numele Omului Primordial; după o tradiție musulmană, citată de Gdenon, «la început omul a fost un șarpe». După Fabre d'Olivet, numele *Dac* este o îndulcire a numelui *Trac,* care înseamnă Dragon. O funcțiune spirituală, reprezentată de individualități diferite, este un fenomen comun în toate formele tradiționale, inclusiv Tradiția Primordială.

După ce a rămas cîteva secole în Marea Britanic, Graalul a fost adus din nou în cetatea Sarras, mai exact în «templul spiritual din Cetatea Sarras», de către Galaad, Regele Graalului, însoțit de Perceval și Bohor, toți trei însemnînd un dublu caracter - sacerdotal și regal. Ei formează un ternar; sub alte nume și forme, acest ternar se găsește în vîrful tuturor ierarhiilor inițiatice din lume, cu acest dublu aspect.

*

* ♦

în încheiere, trebuie să ne referim la Rene Guenon. Am văzut că în templul spiritual din Cetatea Sarras se găsește o ființă, Regele Graalului, Rege și Preot. I se poate spune, printre alte nume, și Evalac -

în ciclul Mesei Rotunde, deci Valac, Vandalac, Dragon sau Dragoș.

«Exista în Evul Mediu - scrie Guenon* - o expresie în care cele două aspecte complementare ale autorității se găseau reunite într-un ■ fel care este foarte demn de a fi remarcat: se vorbea adesea, în această epocă, de un ținut

Rene Guenon, *Le Roi du Monde,* Paris, Gallimard, 1958, p. 16

misterios care era numit Regatul Preotului Ioan» (Presbyter lohannes, Le Pretre Jean, *n.n.).*

Și în nota nr. 2, p. 16: «în special despre Preotul Ioan se vorbea spre epoca Sfîntului Ludovic, în călătoriile lui Carpin și Rubruquis. Ceea ce complică lucrurile este faptul că, după unii, ar fi fost pînă la patru personaje purtînd acest titlu: în Tibet (sau pe Pamir), în Mongolia, în India și în Ethiopia (acest ultim cuvînt avea de alminteri un sens foarte vag); dar este probabil că nu-i vorba decît de diferiți reprezentanți ai aceleiași puteri».

Cu privire la problema Ethiopici, menționată în citat, Guenon aduce următoarele precizări într-un studiu intitulat *Les Tetes noires* («Capetele Negre»), publicat în volumul *Symboles fondamentaux de la Science Sacree .*

Numele ethiopienilor și Ethiopci *(Aithi-Ops)"* înseamnă «Fețe arse». Dar acest nume nu desemnează rasa neagră, deoarece a fost dat mai multor popoare, respectiv mai multor țări care nu erau de rasă neagră - ca de exemplu atlanților, etc. Guenon mai arată că nici ethiopicnii de azi nu sînt de

rasă neagră. Denumirea de «Fețe arse» indică pe cei arși de focul superior al Cerului Empyreu, adică pe acei inițiați ajunși pe treapta de puritate superioară, care locuiesc într-un centru inițiatic și în preajma lui, ținut căruia i se dă numele de Ethiopia. De aceea, mai multe regiuni au purtat acest nume.

Rene Guenon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacree,* Paris, Gallimard, 1962

Qithi-Ops derivă din rădăcina *Ailh* (arată tot Guenon), din care derivă cuvîntul *Aither,* Eterul, considerat ca focul superior al cerului Empyreu

Chinezii se desemnau ca fiind «poporul negru» încă din anii 2300 î.e.n., ceea ce exclude orice interpretare rasială. Trebuie căutată semnificația simbolică. In sensul său superior, culoarea neagră indică Ncmanifestatul, pentru că este o determinate negativă. Cum, pe dc altă parte, Etherul se află în centrul crucii elementelor, ca principiu al lor, Ethiopia este, în sens macrocosmic, în simbolism geografic, un ținut în care Axa Verticală a Lumilor intersectează planul nostru de existență, prin centrul crucii orizontale. Ethio- pienii sînt negri cum Krișna este negru. Și atunci o țară numită de Negru-Vodă, de Kara Ștefan, de Ion Korvin, țara lui Harap-Alb nu este și ea o Ethiopie, în sensul superior al cuvîntului?, adică sediul unui centru spiritual unde este păzită dubla putere - sacerdotală și regală -, ai cărei locuitori sînt negri, pentru că sînt arși direct și nu prin intermediari, de focul Cerului Empyrcu?

Guvernatorul unei asemenea țări este totdeauna «Negru Vodă», fie că se numește Radu, Gheorghe, Bogdan, Ștefan, Corvin. Toți reprezintă, mai exact încorporează, pe regele Ethiopiei, pe Preotul Ioan; dc aici și semnul lor comun de recunoaștere, *IO* inițial, care-i unifică în principiul lor unic.

Guenon sublinia ca avînd o deosebită semnificație simbolică numele care desemnează în același timp un munte și o ființă, adică o ființă care absoarbe în ea substanța unui munte. Este ușor de înțeles cauza, muntele fiind totdeauna un simbol polar. Orfeus este *O Rifeus,* Rifeanul; munții Rifeeni sînt munții mitici ai hyperboreenilor; Gebel înseamnă munte în mai multe limbi; Gebeleizis este divinitatea supremă a geților, Kăliman este o ființă și un munte, ca și Karaiman. Tot așa Negoiu, Moldovanul...

Este același caz și cu Preotul loan; acest fapt l-am descoperit relativ de curînd. L-am aflat de la un profesor din Fălticeni care a profesat mai de mult, timp de doi ani, la Sighetul Marmației, oraș așezat la obîrșia Tisei. Trebuie să reamintim că adevăratul Maramureș era de vreo două ori mai întins decît cel de astăzi, cuprinzînd teritorii pline de sate românești, din Slovacia și Rusia Subcarpatică de astăzi.

Atît din Sighet, din valea Sarasăului, cît și din localitatea cu același nume, se vede un munte foarte înalt din Slovacia, aproape de frontieră, Muntele Popivan, Popa Ivan, adică foarte exact, foarte precis, «Presbyter lohannes», «Le Pretre Jean». După cele

spuse de-a lungul acestui studiu, cred că nu mai este nevoie de comentariu.

Gogol, în lunga sa nuvelă, *O răzbunare îngrozitoare,* îl numește pe acest preot Krivan, adică Mantra Creației și a înălțimii, *KR,* adăugat la Ivan. Dar dintr-o țară unde există numele de Kara Iflak, Kara Bogdan, Kara Ștefan, este permisă și lecția Karaivan, Ivan cel Negru, care a investit în numele său, *IO,* pe vasalii săi din Voievodatele românești; adăugăm că numele Karaivan se găsește printre numele de familii românești.

Menționăm că, în același context, Krivan este metateza lui Korvin. Ion Corvin de Hunedoara este Ion Krivan. Cît despre Hunedoara, adevăratul ei nume este Indioara, Mica Indic. Și aici să ne reamintim că Preotul Ioan este uneori numit Regele Indici. Și numele India nu lipsește în România, nu numai în Indioara. O sărbătoare precreștină la 24 iunie, în ziua de Sînziene, se numea Nedeia, cînd se aduna în jurul unui lac tineretul dintr-un ținut întreg, pentru joc și însoțiri. Dar și Inia Dinia, personaj principal feminin

din basmul *Triști copii și Inia Dinia* (Alexandru Vasiliu)* . Există și o mistică Nedeia Cetate, în basmul *Fiul Vinâto- rului,* din colecția lspircscu; o Nedeia Cetate care a fost odată pe fața pămîntului, dar care acum se află sub muntele Kăliman. I se aud numai clopotele, în faptul serii, de către bătrînii curați la suflet. Deci, un simbolism temporal spația-

lizat. Putem spune că Nedeia Cetate este un loc unde este totdeauna 24 iunie (data cînd se (in Nedeile), de fapt solstițiu de vară, deci momentul de maximă putere pozitivă din an.

Din tot acest cxcursium al nostru sc poate vedea cît de departe ne poate conduce studierea simbolismului unor steme.

Tinerefe /Ură bătrinefe..., în „Basme populare românești" (culegere), București, Editura pentru literatură, 1961

Simboluri din ghicitori, cimilituri, frămîntări de limbă, particule elementare

Ne-am ocupat în primul rînd de basmele lui Creangă pentru că sînt mituri de tip complet, adică

desfășoară consecvent și organic, în condițiile de timp, spațiu, mișcare, nume și formă din lumea noastră, posibilități imuabile ale Ființei. Idei dincolo dc Nume și Formă *(Nama-rqpa),* oglindite în pasivitatea lunară a Psychei populare - autenticitatea folclorică a basmelor lui Creangă nemaifiind astăzi pusă la îndoială, valoarea lor simbolică este indiscutabilă.

Am dat o mică atenție nuvelelor și snoavelor lui Creangă pe nedrept, pentru că nimic nu oprește ca o întîmplare de toate zilele și din lumea noastră să fie simbolică. Nuvela-basm *Soacra cu trei nurori,* lipsită de orice element miraculos și totuși profund inițiatică, este un avertisment în această privință. Reamintim, ca exemplu de literatură esoterică lipsită de orice element fantastic, *Decameronul* lui Bocaccio, care făcea parte, ca și Dante, din organizația inițiatică *Fede Santa.*

Etnologii studiază ghicitorile și cimiliturile într-un spirit uniform, fără nuanțări, ceea ce este inacceptabil din perspectivă esoterică. Deosebirile calitative sînt considerabile.

Cea mai mare parte a ghicitorilor sînt simple rebusuri, care criptează realități din ambianța și din viața de toate zilele; simple exerciții de agerime rustică. De plidă: 196

Mitul sfîșiat

«Mînăstire într-un picior
Ghici, ciupercă, ce-i?»

este un joc de-a v-ați ascunselca, cu atît mai ingenios, cu cît autorul lui a avut istețimea să bage răspunsul în întrebare, derutînd a'tenția. In imensa majoritate a cazurilor, în acest spirit sînt puse și răspund ghicitorile. Că li se poate adăuga și o

dimensiune esoterică, este adevărat și o arată ghicitoarea pe care am studiat-o în *Stan Pățitul,* din lucrarea noastră *Creangă și Creanga de aur :*

> *«Lată-peste lată, peste lată-îmbujorată, peste îmbujorată-crăcănată, peste crăcănată-măciulie, peste măciulie-limpezeală, peste limpezeală-gălbineală și peste gălbineală-hudulețe».*

Este o analogie inversă între ierarhia genurilor literare populare și gradarea criptării lor. Basm, snoavă, cimilitură sînt genuri descendente, dar dificultatea de a le decripta este ascendentă, în proporție inversă. Atunci cînd cititorul nu are prejudecăți, este mai ușor să vezi simbolismul calului cu douăzeci și patru de aripi și al balaurului cu șapte capete, decît tîlcul unei frămîntări de limbă copilărească.

în fapt, putem spune că pînă acum am vorbit de două categorii de ghicitori. în a treia categorie avem cimilitura, care se deosebește de ghicitoare, pentru că nu pune direct ea însăși, structural, o întrebare care-și conține răspunsul în ea. Cimilitura este o nedumerire latentă, care așteaptă o tîlcuire, de cele mai multe ori esoterică, cum o arată cimilitura ce-o găsim chiar în Creangă, și pe care-o vom studia pentru acest motiv.

Vasile Lovinescu, *Creangă și Creanga de Aur,* București, Editura Cartea Românească, 1989, p. 192 și urm.

Creangă vorbește în *Amintiri din copilărie* de

«cinstita holeră» din 1848, de se auzea numai chiu și vai în toate părțile. «Și, eu, neastîmpărat cum eram, zice el, ieșeam la pîrleaz cînd trecea cu mortul pe la poarta noastră și-l boscorodeam cu cimilitura:

Chifigaie, gae, ce ai în tigaie?
Papa puilor duc în valea socilor
Ferice de gangur că șede intr-un vîrf de soc
Și se roagă rugului și se-nchină cucului:
Nici pentru mine, nici pentru tine, Nici pentru budihacea de la groapă, Să-i dai vacă de vacă și doi boi să tacă.»

După indicația lui Creangă, aceste versuri sînt o cimilitură, adică ceva care ascunde un sens sub aparențe de non sens.

Divagată în expresie, este o adevărată incantație avînd drept finalitate asigurarea soartei postume a mortului. Multă vreme n-am știut ce înseamnă cuvîntul chițigaie; mă izbiseră însă două lucruri: secvența «Chițigaic-gac», care sugerează vag pe *Gaia,* mama pămînteană; apoi faptul că două vîrfuri de munte simetrice de deasupra Pipirigului, satul mamei lui Creangă, se numește Chițigaia bună și Chițigaia rea (dualitatea în stare de opoziție), cu numele comun Chițigăile. Mai tîrziu am aflat că, de asemenea, chițigaie este și numele popular al Cucuvelei.

Despre cucuvea, toată lumea știe că este pasărea Atenei, zeița înțelepciunii, ieșită de-a dreptul din Capul lui Zeus; este pasărea veghii și a meditației nocturne. «Gaia» se găsește în cuvîntul găină. «Chițigaiegae» înmănunchează într-un singur cuvînt un simbol atlant - cueuvaic, și pe unul

Ion Creangă, *Povești și amintiri.* București, Editura Minerva, 1982, p. 163

Polar (hyperboreean) - Cloșca și Puii de Aur (constelația Pleiadelor). Sub ocrotirea lor se face trecerea mortului dintr-o lume în alta, pentru că entitatea sintetică este deasupra vieții și morții, distribuindu-le pc una și pe alta, de aceea ocrotește trecerea mortului, care este modelul însuși al transformării cantitativului în calitativ.

Valea socilor este un fel de vale a plîngerii, adică o stare postumă dezmoștenită, intermediară între cele două lumi. Socul este un fel de copac-buruiană, tară utilitate, crescînd pc locurile de paragină și dczolație, simbolul stîrpiciunii înseși; valea socilor este o încercare, un impas, în care intră mortul nepregătit, de unde trebuie ajutat să iasă; este *la selva oscura* în care se află inițial Dantc, la începutul călătoriei lui pe celălalt tărîm; este o desemnare a limbului în care sc zice că rămîn copiii nebotezați și aceia care nu au nici un obol de dat lui Charon pentru traversarea Styxului. Chițigaie-gae poate servi drept călăuză în încîlceala mărăcinilor, ca entitate funerară menită de deseîntător să asigure «papă», mîncare, adică subsistență și consistență, element de rezistență, praznicele, ansamblul mijloacelor de grație pe care le deține sacerdoțiul în toate tradițiile din lume. Aici poate să aibă dreptate G. Pascu, cînd vede în Chițigaie pe popă. Cui duce papă? Puilor, sufletelor morților, noi născuți plăpînzi în lumea în care au intrat prin poarta morții. în antichitate, se aducea drept jertfa pentru mort fainâ amestecată cu apă, care este un aliment sacru prin excelență. Și în românește acestui amestec i se zice «pap». «Tigaia» ar fi un fel de ofertoriu, dc cățuc, dc cădelniță, în care sc aduce jertfa pentru mort.

«Ferice de g(r)angur că șade într-un vîrf de

soc», adică eliberat de hățișul pădurii dezolate; de aceea șade în vîrful copacului dominînd și avînd posibilitatea unei

perspective care-1 face să vadă dincolo dc hățiș. în toate tradițiile, păsările cîntătoare simbolizează pe îngeri, entități ocrotitoare și călăuzitoare. Strigătul lor este un reper în noapte, dar cîți morți, pribegi sau chiar vii știu să-l înțeleagă, să-l tîlcuiască sau măcar să-l audă? în basmul *D'astea știu,* Rădulescu-Codin numește pe grangur «împăratul Păsărilor»; de aici, probabil, obiceiul de a desemna o persoană importantă «grangur», «mare grangur». Ori vedem pe grangur, «împăratul păsărilor», că:

«Se roagă rugului și sc-nchină cucului».

Și în fața cui se închină îngerii personificați de păsări? în fața Tronului Divin și, în fața Aceluia ce stă pe dînsul. Grangurul din vîrful ierarhiei inițiatice, pentru că este în vîrful socului, este un fel de oglindire în lumea noastră a unui profet etern. Mesajul cucului din partea rugului îl vom vedea îndată.

Se zice «rug» unui buchet de spini, cu trandafiri, zmeură sau mure, unire de frumusețe și de asprime, de Mizericordie și dc Rigoare. Este un fel de sinteză sefirotică. De aceea este «Rugul arzător» (adică buchetul dc spini), înflăcărat, în care Dumnezeu s-a manifestat lui Moise pe Muntele Horeb, cînd l-a trimis în Egipt ca să elibereze pe Evrei din robia faraonică. întrebat de Moise cine este, vocea din rug a răspuns:

- formulă ilustră a Identității Supreme, tautologia Infinitului.

în felul lui Moise, grangurul, entitate angelică, se roagă pentru mort Rugului Arzător dar Nemistuit, închi- nîndu-se prezenței din rug, care nu este alta decît Cucul, pasăre ecou, care se îngînă și își răspunde ei însăși: «cu-cu», adică își are rațiunea suficientă în ea însăși, scurt-circuit al Verbului.

Cu: *Eu sînt* - cu: *Cel ce sînt*

Prin urmare, onomatopeea «cu-cu» este în «limba păsărilor» (care în toate tradițiile trece ca limbă primordială solară, *loghah suryaniah),* prototipul autoafirmării divine, *Eheieh aşer eheieh* în limba ebraică, *La ilaha ill'Allah,* în afirmarea fundamentală musulmană. într-o anumită perspectivă teologică, Rugul Arzător este Tatăl; atunci Cucul la care îngerii se închină este Fiul, cu cele două Firi: cu-cu ! Din altă perspectivă teologică, tot așa de legitimă, Rugul este tronul divin pe care stă Nenumitul, căruia Cucul îi dă totuși un Nume, Cu-cu, adică ceea ce se cheamă în esoterism un substitut. Cucul atunci este îngerul Feței, Metatron, care se ține în fața lui Dumnezeu. Tipul Profeției veșnice, reprezentat pe pămînt de împăratul Păsărilor este Grangurul. Legătura celor două entități se face de-a lungul unei verticale care unește și desparte Cerurile de Pămînt. Și aici întîjnim o aplicare a analogiei în

sens invers, a simbolismului cucului; .parazitismul repulsiv al acestei păsări, faptul oă-și depune ouăle într-un cuib străin, îl arată ca reprezentînd sau simbolizînd transcendența, care nu este din lumea noastră, căci se. coboară din planurile cauzale, ca o manifestare avatarică; furtul de cuib în starea noastră de fire este de fapt semnul că transcendentul trebuie să împrumute, în pogorământul său pe pământ, în a sa *Kenosis,* căldura

cuibului visceral al unei mame de carne, fapt care este prototipul tuturor partenogenezelor.

în Creștinism, Maica Domnului, ca suport al lui Hristos, poate fi identificată cu Rugul Arzător ce s-a manifestat lui Moise.

Tot Rug Arzător, tot suport, este Hera, soția lui Zeus, asupra căreia fratele ei se coboară sub formă de cuc, devenindu-i soț.

Argiaenii aveau o imagine a Herei, așezată pe un tron, cu sceptrul în mînă, ținut în poziție verticală, în vîrful căruia se afla un cuc. Sceptrul este un simbol axial, ceea ce arată că Zeus s-a coborît spre sora și soția sa de-a lungul *Avataranei* (așa o sculptase Poligot pe Hera într-o statuie). Muntele pe care se produsese hierogamia se numea Thronax, adică «Tronul Ax», epitet ce convine tot așa de bine și Horebului. Mai tîrziu, muntele s-a numit Coceyx, adică Muntele Cucului, și interesant că s-a dat numele de Coccis seriei de oscioare în formă de cioc, din capătul inferior al socr»m-ului, al scheletului uman. în primul os al coccisului, hindușii situează pe Kundalini, Puterea imanentă în om. Pe' de altă parte,

cucul se află, cum am văzut, și în vîrful sceptrului Herei, care în semnificația lui microcosmică simbolizează tot coloana vertebrală. Găsim deci sunetele «cu» situate simbolic la cele două extremități ale sale (cu-cu). Și pentru ca analogia cu Macrocosmosul să fie completă, osul coccis, care se află localizat în părțile infernale ale ființei noastre, .își are echivalentul în fluviul care înconjoară Iadul, *Coccytul,* nume aproape identic cu coccis. Toate acestea arată cît de puțin ne-am îndepărtat de cimilitura lui Creangă, incantație psihopompă a mortului în călătoria lui infernală, în timpul căreia trebuie să sleiască posibilitățile lui inferioare.

202

Mitul sfișiat

Ca și în mitul lui Zeus-cuc cu soția sa Hcra, în tradițiile noastre populare, Cucul apare ca mire al unei fecioare sau al unei zîne. lată fragmente dintr-un cîntec, *Fata și Cucul,* cules de Rădulescu-Codin în județul Muscel:

> *«Foaie izmă crea fă Joi de dimineață Pe rouă, pe ceață, Măre mi-a plecat Și s-a depărtat Departe de sat Trei surori La flori, Să se-nflorească. Să se-mpodobească Ca să-nveselească. Foaie de năut, Dumnezeu n-a vrut Și-a dat ploaie-n vint Și le-a rătăcit, Mi le-a despărțit Și le-a risipit: Fata a mai mare Luă pe drum la vale: Nici habar nu are, A mai mijlocie Apucă în vie, Nici nu se mai știe; A mai mititea Luă pe o potecea Și fu vai de ea ! Ea se depărta. Mult se-nstreina Pe unde mergea, Și se jeluia Că nu mi-aș vedea Că nu mi-auzea. Nici topor Tăind, Nici cocoș*

Cîntînd, Nici vite mugind Nici tobă bătind Nici popă Tocind
Nici cucu cîntînd (...) Ea se jeluia, Mult mi s-amăra, Și cum mai mergea. Ea că mi-aș vedea.
Ea că mi-auzea Un cuc de cînta Și jalea-și spunea Și cum mergea Cuc
Pe sus Cîntînd, Ea pe jos plingînd, Ea că-mi începea, De cuc se ruga Și se jeluia Din gură-i zicea: Cuculețule, Mititelule, Mititel
De trup, Spornic La cuvînt Scoate-mă la (ară La frați, La surori, La grădini Cu flori
Scoate-mă la țară Să-ți fiu verișoară...»

Cucul refuză. Cele trei surori sînt zîne, cele trei inele (sau cele trei gune) în tribulație, împrăștiate centrifug de la axul în vîrful căruia se află cucul. Dar sora cea mai mică, *(sattwaguna),* regăsește axul, reia prin el legătura cu cucul, 204

«el pe sus cîntînd, ea pe jos plîngînd», respectiv, în cer și pe pămînt. Imaginea reamintește pe împăratul din basme, care cu un ochi rîde și cu un ochi plînge, simbol strict asociat cu Polul. Ea-i oferă să-i fie verișoară. Dar pentru Duh nu-i suficient. El cere totul. A doua oară oferă să-i fie surioară. Iar refuz. în sfirșit, a treia oară, îi spune:

«Scoate-mă la (ară
Să-(i fiu soțioară.
Foaie și-o lalea
Cum ea mi-i vorbea
Cucul mi s-oprea
Pe loc s-așeza».

Adică se cobora asupra ei de-a lungul verticalei, ca Zeus asupra Herei:

"Glasu-și îmblînzea
Și fetii zicea:
«Fată, fețișoară
Pune-te pe pană
Să te scot la țară
La frați,
La surori,

La grădini
Cu flori.
Pune-tn pe pană
Să te scot la (ară, Să-mi fii soțioară» ".

De aceea, trebuie să ne rugăm rugului, să ne închinăm cucului, adică propriului nostru centru. Găsim figurată în baladă tripla incintă druidică, pe care fata, *recte* sufletul, trebuie s-o străbată de la circumferință la centru, de-a lungul unei raze. Este o triplă *catharsis* progresivă. în prima incintă, fata, *Psyhe,* este verișoară cu Cucul, adică în stare de proximitate; în a doua surioară, adică în stare de

consangvinitate; în a treia, în centru, în stare dc identitate, prin hierogamie.

Tot așa, fecioara sacră din Babylon sc urca pe cele șapte terase ale Ziguratului, lepădînd un văl'la fiecare terasă, pînă cînd, în vîrf, rămînea goală în fața Zeului, ceea ce echivalează cu o hierogamie între o muritoare și un zeu.

în imagistica alchimică găsim uneori tripla incintă, avînd la Centru pe Fenix, similar prin urmare cu Cucul, cu deosebirea că Fenixul este un simbol atlant, pe cînd cucul are un caracter net nordic, polar.

într-o variantă numită *lovan Iorgovan,* începutul este același ca în balada precedentă: fata sc oferă cucului ca soție, aceasta refuză sub pretext că este pasăre, dar și Zeus este cuc; în baladă Zeus devine lovan Iorgovan; se petrece un fenomen de antropomorfizare, ceea ce înseamnă că balada este mai tardivă decît mitul primitiv și decît prima

versiune a legendei căsătoriei lui Zeus cu Hera. Că și în balada lui Iovan Iorgovan tot de Zeus este vorba, nc-o arată faptul că numele lui Jupiter face Iov (is-i-em-c) la toate cazurile, cu excepția nominativului, în latinește.

Un șarpe uriaș încolăcește pe fată¥ care strigă în ajutor: Iovan o aude pe Cema, aleargă, omoară balaurul, al cărui cap totuși scapă aruncîndu-sc în Dunăre, unde devine matca mușteі columbace; însă fata și Iovan nu se pot căsători, descoperind că sînt frați; dar și Zeus și Hera erau frați - ceea ce nu împiedică nunta lor. Oricum, versiunea ce ne-a ajuns, a lui Iovan Iorgovan, datează de la o epocă în care incestul sacru nu mai era conccptibil. Balaurul se identifică deci cu Tyfon, dușmanul cel mai primejdios ce l-a avut Zeus la începutul domniei lui. Ne întrebăm dacă nu a existat o versiune necunoscută a baladei românești, sfîrșind, ca și în mitul Zeus-Hera, cu o căsătorie între frați, versiune 206

rămasă ascunsă pentru rațiuni de convenienţă, în care Iovan se metamorfoza din cuc?

Caracterul sacru al cucului ne este arătat și în alte tradiții populare. în altă baladă, citată de Elena Nicu- lița-Voronca*, Dumnezeu spune cucului:

«Cucuie cu gura sfîntă
Rămîi la noi și ne cîntă»

- ceea ce indică însușirea dc «vîrf» suprem al creațiunii, al cucului, de înger al Feței, dc Metatron, Profetul Veșnic, Marele-Preot al Altarului Ceresc.

Reamintim expresia «singur cuc», indicația de sfințenie, de pustnicie; altfel, de ce este mai singur decît altă pasăre? Răspunsul îl găsim într-un mit transmis de Tudor Pamfile, în *Sărbătorile de vară la*

Români (București, Librăria Socec și Comp. C. Sfetea, 1910).

Pasărea pe care noi o numim cuc nu este adevăratul cuc. Este soțul Savei (Saba, Sfînta). Soțul ei era o pasăre dc aur, care a plecat în cer, pentru că Sava s-a dat în dragoste cu privighetoarea. De atunci, ca îl strigă zadarnic, de la Buna Vestire pînă la Sînziene.

Deci Sava este o singuratică, o exilată a Cerului, a Vîrstei de Aur. Cum se vede în datină, cucul de aur nu-și mai găsește loc pe pămînt; exact același lucru se spune despre Fenix. Foarte interesantă insinuarea în textul la care ne referim, cum că versul privighetorii este inferior onomatopeii cucului și aparține lumii intermediare. Și am fi ispitiți să adăugăm: nu s-ar putea spune că Sava strigă de jos primul *cu* și că soțul ei de aur răspunde de sus, din vîrful Axei, al doilea *cu,* din slava cerului? Menționăm, dc asemenea,

’ Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român,* Isidor Qiegler, Cernăuți, 1903, p. 451

expresia germană *Weiss der Ku-kuck,* «Cucul o știe», cînd este vorba de ceva inexplicabil, pe care nici o minte omenească nu-1 poate explica.

A fost nevoie de acest lung *excursus,* pentru a da semnificația și dimensiunile cele mai adinei versului: «și se roagă rugului și se-nchină cucului», care comandă întreaga cimilitură.

Reluăm:

«Și se roagă rugului și se închină cucului Nici pentru mine, nici pentru tine»,

adică nu pentru mine, pentru tine, pentru noi oamenii încă vii, care nu avem încă nevoie, ci pentru cel decedat, către Budihacea.

«Ci pentru budihacea de la groapă»,

Credem că trebuie corectat, pentru a-i da tot înțelesul:

«Ci budihacii *de la groapă».*

Acest dativ este necesitat de ultimul vers:

«Să-i dai vacă de vacă fi doi boi să tacă !»

în lexiconul de la finele cărții (ca, de altfel, și în DEX), «Budihacea» este arătată ca «o arătare, o sperietoare, matahală fioroasă, mîncăcios, nesățios».

Deocamdată, vorbim despre aspectul negativ al acestei entități. «Budihacea de la groapă» este în realitate acea entitate de temut, indicată în toate esoterismele ca fiind «Păzitorul Pragului», «Dragonul», «Kalamucja», «Tic-kie», «Gorgona», «Charon», căruia trebuie să-i dai obol pentru ca să te treacă Styxul cu barca lui: obol identic cu bănuțul care se pune astăzi în mîna mortului, la români. Este într-o anumită măsură și Cerber, fiara neîmblînzită care nu lasă să treacă sufletul dacă nu i se dă o plăcintă frămîntată cu miere, 208

«papa puilor» de care se vorbește la începutul cimiliturii. Pe lîngă «papa puilor», trebuie să-i mai dai «o vacă de vacă», adică două vaci și «doi boi să tacă», două cupluri complementare. Deci vama constă, de fapt, în aducerea în stare de complementaritate a celor două forțe care în lumea noastră sînt, în spirit, în stare de ostilitate. Această realizare se concretizează în antichitate prin jertfele animale, pentru aceia care aveau să treacă Aheronul la pragul Hadesului. Budihacea este o entitate care

șade la hotarele dintre cele două lumi, inexorabil obligată să păzească poarta și să ia vamă pentru toată lumea.

O asemenea ființă are, în mod necesar, două fețe: una de rigoare, pentru cei răi, și una dc mizericordie, pentru cci buni. «Budihacea», «Păzitorul Pragului», sub aparența terifiantă pe care trebuie s-o aibă Paznicul incoruptibil al lumilor superioare, este o entitate spirituală transcendentă (după cum, în mitologie, capul Gorgonei era aspectul terifiant al Soarelui).

«Budihacea» nu este altceva în realitate decît un «Bodhisattwa» care, după Guenon , reprezintă ultima treaptă spirituală înainte de aceea de Buddha; mai precis, un Bodhisattwa este un spirit elevat, care nu vrea să părăsească lumea înainte ca toate ființele să fie salvate. Este un realizat care a acceptat să se reîncarneze, pentru a ajuta la purificarea celorlalte spirite.

Nu este singurul caz cînd cuvîntul de Bodhisattwa intră în tradițiile noastre. Cel mai răspîndit roman popular la români după *Alexandria* este *Varlam și Joasaf,* care descria tinerețea lui Buddha, destul de sumar creștinizată. Or, este

Cf. Rene Guenon, *Realisation ascendente et Realisation descendente,* în „Etudes Traditionelles", 1939, p. 5 și urm.

unanimitate, atît la noi cît și în restul lumii, de a recunoaște că numele Joasaf derivă din Bodhisattwa.

«Romanul *Varlam și Joasaf* este o prelucrare, după concepția creștină, a legendei lui Buddha și a

tatălui său Suddhodana, regele din Kapilavastu. (...) Din India, viața lui Buddha a pătruns mai întîi în Persia învecinată, în epoca Sasanizilor (...) Din Persia, după ce a fost tradus în limba arabă, romanul a pătruns în Siria, care pe acele vremuri era o țară de cultură greacă.» El a fost tradus apoi în siriană și, după aceea, în greacă. Astfel, Buddha și tatăl său au ajuns să fie comemorați de biserică în ziua de 19 noiembrie.

Dacă Joasaf este Bodhisattwa, cu atît mai mult trebuie să recunoaștem că Bodhisattwa este și mai apropiat de termenul hindus. Adăugăm că aproape nu există județ în România care să nu posede sate cu numele de Buda sau derivatele lui (Budeni, Budești, Budcasa), de aceeași origine, cu toate sensurile intermediare, ca și nume de familie: Budescu, Budeanu. De asemenea, sînt și nume cu începutul în Budi («spirit» în indiană); Budișteanu, Budinaru, etc.

Sîntem convinși că există afinități, chiar legături, între fondul primordial al poporului nostru și budism. Nu degeaba Buddha este Sakia-Muni, Buddha Sakka, adică Buda Scitul; «Scit» este un nume general cu care cei vechi desemnau neamurile din nordul Dunării și al Mării Negre. în orice caz, nu era vorba de slavi. Colindătorii moldoveni spun că trebuie să plece la «Buda sacă»... și, în definitiv, Buda n-a fost inițial nume propriu, ci însemna «iluminatul» - denumire ce

N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească,* vol. I, București, Editura Casei Școalelor, 1929, p. 236-238 passim.

se dădea încă din cele mai vechi tradiții celor ce atingeau un anumit grad de purificare.'

Este evident că atunci cînd Creangă își spunea cimilitura la trecerea mortului nu inventa, ci recita ceva preexistent, care în mod obișnuit se spunea la înmormîntări de către popi, și atunci avem o dublă operație în jurul mortului: una esoterică, efectuată dc preot, secundat de persoane mature și «serioase», oarecum oficială, și alta, peste mînă și peste drum, nesolicitată, rostită de copiii «obraznici», de la pîrleaz, adică din prag, cu tot sensul esoteric al acestui cuvînt (de, «adevărul este în gura unora ca ei», spune Hristos). «Scandal» pentru persoanele serioase în realitate; esoterism de mare clasă, incantație cu imponderabile efecte postume. Rugul și cucul sînt conjurați să îmblînzească pe «Budihacea», care la groapa din lumea cealaltă pîndește pe mortul negrijit, ca să-l devoreze. Că este vorba de pur esoterism, o arată analogia în sens invers: cel mai nebăgat în seamă, «obraznicul» pc care persoanele mari

Cele spuse pînă aici și în continuare ne tac să presupunem că ar putea constitui o probă a locuirii acestor meleaguri nordice ale Europei (să amintim și Budapesta), din timpurile imemoriabile ale Tradiției Polare (Primordiale), de unde, se presupune, locuitorii au migrat spre sud; ei aveau de pe vremea aceea o înaltă și străveche formație spirituală, care a lăsat cîteva urme în lexic. De altfel, se știe că au existat astfel de migrații spre sud, de-a lungul vremurilor, care au lăsat, de pildă în Grecia, rădăcini de cuvinte grecești în toponime românești sau în peninsula Balcanică (de exemplu Căliman - la noi „munlc“, la bulgari nume de țari: Căliman Asan I, țar bulgar 1241-46, Căliman Asan

II, țar bulgar, 1256-7. De fapt cuvîntul, din punct de vedere esoteric, trebuie ortografia cu K - această literă fiind simbolul înaltei puteri spirituale)

îl țiștuiau desigur, facea în realitate un oficiu cel puțin tot atît de înalt ca și cel al preotului; era și el ca și ceilalți desconsiderați - săracii, nemernicii de la înmormîntări - anonimi care pot fi, în fond, reprezentanții ierarhiilor sacerdotale îngerești.

*

Me Mc

Mai putem da și un alt exemplu de cimilitură, care se află în *Amintirile* lui I. Creangă. Pentru aceasta însă trebuie să începem cu un citat din aceste «Amintiri»:

> «De la o vreme, mama, crezînd că-s prin livadă undeva, iese afară și începe a striga de da duhul dintr-însa: Ioane ! Ioane ! Ioane ! și Ion pace ! Văzînd ea că nu dau răspuns de nicăieri, lasă'toate-n pămînt și se ie după mine la baltă, unde știa că mă duc. Și, cînd colo, mă vede tologit cu pielea goală, pe năsip, cît mi ți-i gliganul, apoi, în picioare, ținînd la urechi cîte-o lespegioară fierbinte de la soare, cu argint printr-însele și aci săream într-un picior, aci în celălalt, aci plecam capul în dreapta și la stînga, spuind cuvintele: auraș, păcuraș, scoate apa din urechi, că ț-oi da parale vechi și ți-oi spăla cofele și ț-oi bate dobele.
>
> După aceea zvîrleam pietrele pe rîiid în știoalna unde ne scăldam: una pentru Dumnezeu și una pentru dracu, lăcînd parte dreaptă la amîndoi; apoi mai zvîrleam cîteva de-ncuiam pe dracul în fundul știoalnei cu bulbuci la gură; ș-apoi huștiuluc !

și eu în știoalnă de-a cufundul, să prind dracul de-un picior, căci așa ni-era obiceiul să facem la scăldat de pe cînd Adam-babadam. După asta, mă mai cufundam de trei ori pe rînd, pentru Tatăl, Fiul și Duhul Sfint și-odată pentru Amin. Apoi mă trăgeam încetișor pe-o coastă, la marginea bălții, cît mi ți-i moronul și mă uitam pe furiș cum sc joacă apa cu

piciorușele cele mîndre ale unor fete ce ghileau pînză din susul mieu. Mai frumos lucru nici că se mai poate, cred !»'

G. Pascu citează o variantă din Tudor Pamfile, *Jocuri de copii:* «auriș, păcuriș, scoate apa din ureche, că ți-o da o para veche». «Este evident, spune G. Pascu, că auriș = auraș și Păcuriș = păcuraș. înțelesul?»

Copiii spun cimilituri din gura cărora Scriptura zice că se rostește înțelepciunea. Puerilitatea întinde un subțire văl peste Abis.

Cimilitura se spune, chipurile, ca să scoată apa din urechile celui care se scaldă. Ce îneîntă și deseîntă cuvintele Auraș, Păcuraș? Mai întîi, se poate observa ușor că țelul cimiliturii poate fi transpus, și atunci nu numai urechea corporală se destupă, ci mai ales urechea spirituală, în fundul căreia se rostește singur Logosul, Sunetul Primordial, *Parașabda.* Guenon remarcă, vorbind despre monosilabul sacru *Auni,* închizînd în el esența Vedelor, că elementele lui constitutive se pot reduce la schema unei urechi și că acestea «ating cele mai adînci mistere cosmogonice». Cimilitura actualizează și restructurează auzul interior, acolo unde nu mai există separație între subiect și obiect, prin urmare acolo unde Verbul se

rostește și se aude singur. Presupunerea noastră este coroborată de faptul că în unele forme din Ardeal, în special în Țara Hațegului, o cimilitură începe cu faimoasa invocație «Melc, melc, codobelc / scoate coame bourești», în care tot de o trecere de la potențialitate la act este vorba. Nu este exclus ca în ambele cimilituri țelul să fie auzirea mugetului Bourului sacru, care simbolizează în lumea noastră sunetul primordial.

' Ibidem, p. 188-189

Auraș incipient ne reamintește că, în latinește, *aura* înseamnă «boare de vînt», identică simbolic cu suflul primordial, cu *Prana* vivificatoare a tuturor lumilor, vehicolul necesar al Verbului. Verbul, după cum se știe, sc încarnează în lumea noastră prin suflu. Auraș este Sunetul-Suflu primordial, care se plimbă la început peste Apele cosmogonice, identice cu Tenebrele, la care s-a mai adăugat litera focului «Ș». *Aurus* este aur, iar legătura directă cu cimiliturile noastre care se rostesc deasupra unor pietre cu fire de aur sau de argint, este vădită. Dar *Auris* înseamnă și «ureche»; și cele două lespegioarc aurifere sau argentiferc se pun pc urechi. Este un complementarism între ghioc și pietricele. Ghiocul aude și șoptește timpanului, subtil, pietrele lovesc acest timpan ca să-l scoale din toropeala în care l-au cufundat păcatele.

Am văzut că, în episodul citat din *Amintiri,* această incantație care este de natura *mantrelor.* este întovărășită de gesturi, de *mudrasuri*

structurate pe Treime. Formula și gesturile sînt de origine non-umană, *apauruşeya.* Creangă ne-o afirmă cu tărie: «așa ni-era obiceiul să facem la scăldat de pe cînd Adam-babadam», «Adam tatăl lui Adam», adică Adam Qadmon, Omul Universal, indicat de asemenea ca Păcuraș, «Păcurarul de Foc», («păcurar», în sens de cioban), primul născut dar nu făcut. Cum este vorba de scăldat, și descîntecul scoate la suprafața apelor primordiale pe rostitorul iui, ca pe giuvaerul din floarea de lotus și ea pe fața Oceanului, *Samudra, Om Mani padme hum,* îi vindecă urechea exterioară și interioară, și îl pune în contact direct și conștient cu Verbul. Imediat, trebuie să fi fost un dcscîntec al Aurarilor, solidar cu breasla, dar, mediat, s-a dăruit tuturor, adică unei umanități care consimțea să audă, nu acelora care au urechi ca să nu audă. în faza înaintată a 214

Mitul sfișiat

Vîrstei Sumbre în care ne aflăm, o mai păstrau doar cîțiva copii. Ca recunoștință, recipicndarul făgăduia faptul de a plăti cu o monedă primordială, «că ți-oiu da parale vechi», adică se va integra în firul Unicității, simbolizat de vechimea monedelor, străbătînd ciclurile de la un capăt la altul, fir care este și acel al Continuității; «că ți-oi spăla cofele», adică îți voi desfunda fosele auriculare, «și-ți voi bate dobele», adică timpanul, pentru ca pe el să răsune, mediat, vorba omenească, dar «imediat» - «Verbul Ceresc».

în sfîrșit, în a patra categorie, ca ' o subclasă a cimiliturilor, am vrea să pomenim dc ceea ce se numește în mod obișnuit «frămîntările de limbă». De data asta, sîntem ireversibil în «copilărie», numai că noi dăm un sens pozitiv termenului, pentru că acei

care le spun sînt complet «decondiționați» de starea umană obișnuită. Un etnolog le poate publica, dar ar șovăi să le rostească într-un congres, fiind atît de compromițătoare pentru «seriozitatea» lui. în cimiliturile obișnuite cuvîntul corespunde unei noțiuni, și întregul se desfășoară în sintaxa obișnuită. Cu «frămîntările de limbă» sîntem în plin delir oniric, cum o arată și numele lor. Se mai spune că vorbesc în «limba păsărească», dar cititorul știe că în toate tradițiile, limba îngerească, idiomul solar este numit «păsăresc»; îl rostesc copiii, adică singura parte din genul uman în care mai sînt pîlpîiri dc paradis.

Foarte semnificative sînt împrejurările în care are loc descîntatul: copiii se așează în cerc și unul începe incantația; la fiecare onomatopee, degetul lui indică pe unul din cei așezați în roată. Acel pe care-1 arată ultimul termen al frămîntării, iese din cerc, scutit dc servituțilc jocului ce va urma, sau conducător al lui. Cu alte cuvinte, iese din Devenire, din ciclul morților și al renașterilor, adică este *mukti.*

Aceste frămîntări de limbă se numără cu sutele: probabil că fiecare dintre cititori a rostit unele din ele și unii chiar și le reamintesc. Numai din scrupulul exemplificării, citățm una rămasă în amintirea noastră din copilărie.

Uni, Doni, Trini, Pani, Rusca, Bușea, Godi,
Mani, Pisirichi, Pichi!

Cu precauție, am putea spune că primele patru «cuvinte» sînt primele patru numere, devenite onomatopee; departe de a fi o degradare, este în realitate o regradare, o reintegrare a numărului în demnitatea lui pythagoriciană, în demnitatea de Idee-

Forță, de *logos-spermatikos,* prin care creează și armonizează Sferele.

Rusca - Bușea - Godi - Mani sînt incomprehensibile, ceea ce nu le ia forța și eficiența; din contra. Se spune că un descîntec este cu atît mai virulent, cu cît este mai neînțeles.

Godi-Mani - God? Mânu?

în sfîrșit, Pisirichi arată limpede că este vorba de limba păsărilor.

Pichi ! este o șfichiuire pur calitativă, care rupe subtil dar irezistibil cercul necesității; este un fulger venit din Empyreu, fără bubuit, dar toată namila din visul lui Nabucodonosor se prăbușește, percutată dc această pietricică intelectuală care izbește picioarele de lut ale dihaniei.

Dar cimilitura în starea ei cea mai pură, adică golită aproape complet de sens, o găsim la autorul nostru I. Creangă, pitită în gramatica lui Măcărăscu, după care învățau candidații la popie dc la școala catihetică din «Folticeni»; cimilitură deghizată în șiragul de pronume conjunctive de dativ și de acuzativ: mi-ți-i, ni-vi-li, me-te-îl-o, ne-ve-il-le, mi-ți-i, ni-vi-li, pe care învățăceii le recitau pe din afară, ca pe un descîntec. Conținutul conceptual pulverizat, rămîne un fel de onomatopee incomprehensibilă, dar nu neeficace.

Un fapt curios: a doua parte a cuvîntului cimilitură este un sufix substantival, foarte frecvent: cimilitură, legătură, făcătură, căutătură, fundătură,

curmătură, jimbătură, săpătură, ș.a.m.d. Este ccl puțin curios că, lepădînd sufixul, rămîne prima parte c-mi-li care se integrează perfect după așa-zisele pronume: mi-ți-li, ni-vi-li, ci-mi-li, la care se mai pot adăuga ci-ri-pi, căci de limba păsărilor este vorba, pe care o evocă imprudent învățăceii-«vrăjitori» dc la «Folticeni». Așa ai zice, dacă te-ai lua după pagina pe care le-o consacră Creangă:

«Ș-apoi carte se învață acolo, nu glumă ! Unii cîntau la psaltichie colea cu ifos:

Ison, oligon, patasiti.
Două chendime homili,

pînă ce răgușeau ca măgarii; alții dintr-o răsuflare spuneau cu ochii închiși cele șapte taine din catihisul cel mare. Gîtlan se certa și prin somn cu uriașul Goliat. Mustăciosul Davidică de la Fărcașa, pînă tipărea o mămăligă, mîntuia de spus pe de rost, răpede și fără greș, toată *Istoria Vechiului Testament,* de Filaret Scriban,

împăr(ită în perioade, plus pronumele conjunctive de dativ și acuzativ din gramatica lui Măcăresu;

Mi-[i-i, ni-vi-li, me-te-îl-o, ne-ve-i-le; me-te-îl-o, ne-ve-i-le, mi-fi-i, ni-vi-li.

Ce a fi aceia, ducă-se pe pustii! *(Creangă dixit, n.n.).* Unii dondăneau ca nebunii pînă-i apuca amețeala; altii o duceau numa-ntr-un muget, cetind pîn-le perea vederea; la unii le umblau buzele parcă erau cuprinși de pedepsie; cei mai multi umblau bezmetici și stăteau pe gînduri văzînd cum își pierd vremea și numai oftau din greu, știind cîte nevoi i-așteptă acasă. Și turbare de cap și frîntură dc limbă ca la acești nefericiți dascăli, nu mi s-a mai dat a vede; cumplit meșteșug de tîmpenie. Doamne ferește !»

Nu li s-a întîmplat oare aceasta bieților oameni pentru că au contactat fără voie, fără vină, dar efectiv și imprudent incantația păsărilor, *logah suryaniah,* limba siriacă, graiul solar, ciripitul sferelor, umilit și înrăit într-o gramatică neroadă? Cam asta ar fi concluzia la care parc că vrea să ajungă Creangă.

Ibidem, p. 200

Tabla de materii

Studiu introductiv..... 5
Adnotări despre mit..... 29
Mitul sfîșiat..... 35
Mit și uimire..... 46
Orbi și orbeți..... 99
Metafizica gestului..... 104
Beatrice..... 112
Blestemul Templierilor din Donjonul din Chinon 114
Considerații asupra formulei «GNOTHI

SEAUTON» ... 128
Aspecte de simbolism inițiatic..... 143
Două steme..... 177
Simboluri din ghicitori, cimilituri, frămîntări de limbă, particule elementare..... 196

în aceeași colecție:

1. Luca Pițu, *Sentimentul românesc al urii de sine*
2. Vladimir Soloviov, *Povestire despre Antihrist*
3. Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns*
4. Henri Bergson, *Teoria rîsidui*
5. Henri Bergson, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*
6. Nikolai Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski*
7. Ștefan Atloroaiei, *Intîmplare și destin*
8. Leon Bloy, *Salvarea prin evrei*
9. Vasile Lovinescu, *Incantația singelui*
10. Miguel de Unamuno, *Agonia creștinismului*
11. Marcel Mauss, *Eseu despre dar*
12. Henri Bergson, *Cele două surse ale moralei și religiei*
13. Lev Șestov, *Revelațiile morții*
14. Emile Durkheim, *Despre sinucidere*
15. Vasile Lovinescu, *Mitul sfișiat*
16. Marian Papahagi, *Fața și reversul*
17. Jules de Gaultier, *Bovarismul*
18. Lev Șestov, *începuturi și sfirșituri*
19. Hermann Keyserling, *Analiza spectrală a Europei*
20. Vassili Rozanov, *Apocalipsa timpului nostru*
21. Al. Zub, *In orizontul istoriei*
22. Georges Balaille, *Partea blestemată*
23. Ștefan Afloroaiei, *Lumea ca reprezentare a celuilalt*
24. Luca Pițu, *Eros, Doxa & Logos*
25. Miguel de Unamuno, *Despre sentimentul tragic al vieții*
26. Dan Bolta, *Unduire și moarte*
27. Thomas Carlyle, *Filosofia vestimentației*
28. Charles Baudelaire, *Paradisuri artificiale*
29. Marcel Petrișor, *N. V. Gogol sau Paradoxurile*

literaturii moderne

30. Thomas Carlyle, *Cultul eroilor*
31. Luca Pițu, *Sentimentul românesc al urii de sine* (ed. a Il-a)
32. Hermann Keyserling, *Jurnalul de călătorie a! unui filosof*
33. Otto Rank, *Dublul. Donjuan*
34. Remy de Gourmont, *Fizica dragostei*
35. Gheorghe Grigurcu, *Imposibila neutralitate*
36. Adela Hagiu, *Romanul poetico-filosofic*
37. Thomas Carlyle, *Semnele timpului*
38. Thomas Carlyle, *Filosofia vestimentației* (ed. a Il-a)
39. Henri Bergson, *Introducere in metafizică*
40. Luca Pițu, *Breviarul nebuniilor curente*
41. Henri Bergson, *Evoluția creatoare*
42. Henri Bergson, *Cete două surse ale moralei și religiei* (ed. a Il-a)
43. Hermann Keyserling, *Jurnalul de călătorie al unui filosof* voi. 2
44. Henri Bergson, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*

(ed. a Il-a)

45. Henri Bergson, *Teoria t isului* (ed. a Il-a)
46. Doru Pop, *Obsesii sociale*
47. Corin Braga, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*
48. Mircea Doru Lesovici, *Ironia*
49. Tzvetan Todorov, *Omul dezrădăcinat*
50. Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns* (ediția a Il-a)
51. Vasile Lovinescu, *Incantația singelui* (ediția a II-a)

în pregătire:

Costache Olăreanu, *Scrisoare despre insule*

Format 1/16 (54 x 84)

Tiparul executat la Imprimeria *Institutului European pentru Coo/>erare Cultural-Ştiinţifică* Iaşi • Str. Cronicar [|TWT| Mustea nr. 17 • C.P. 161 • Cod 6600 • Tel. 032/233731
• Fax: 032/230197 • euroedit@mail.dntis.ro